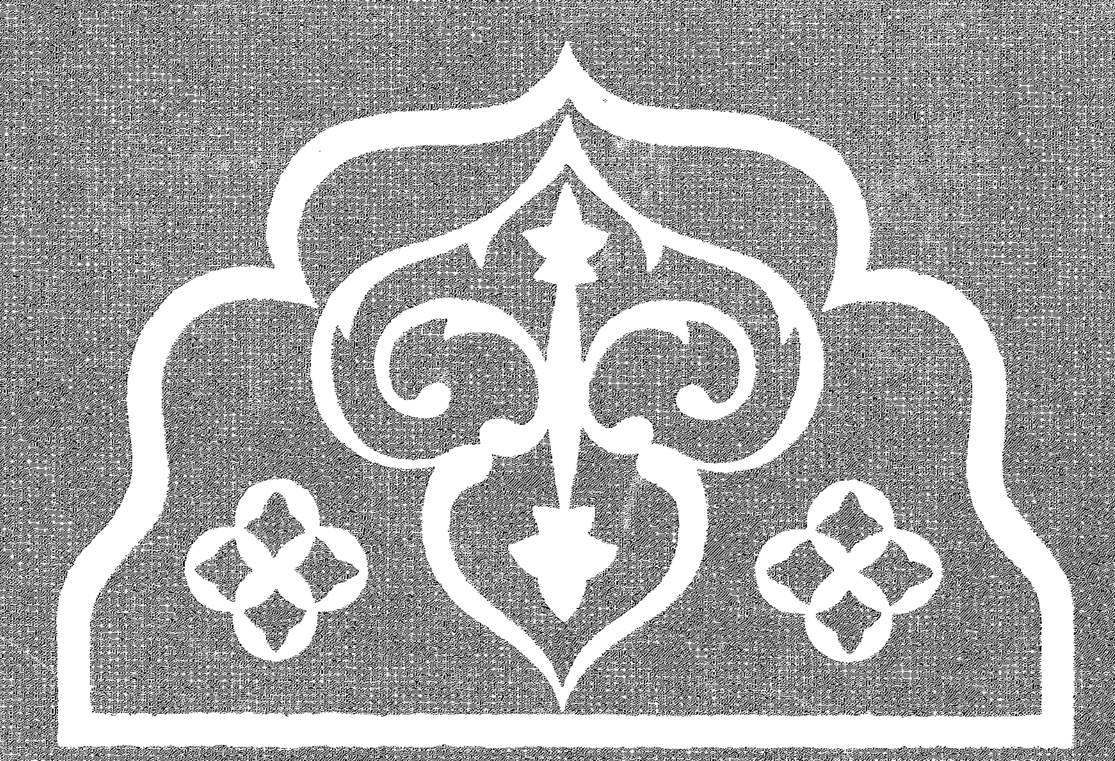
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



نظرية الشعر

٣ـ مرحلة الإحياء والديوان

القسم الثاني

مقدمات

تحرير وتقديم:
محمد كامل الخطيب

قضايا وحوارات النهضة العربية «٢٣»



نظرية الشعر

٣ ـ مرحلة الإحياء والديوان

القسم الثاني

قضايا وحوارات النهضة العربية

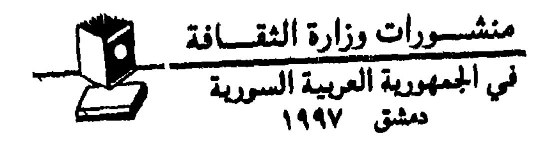
نظرية الشعر

٣- مرحلة الإحياء والديوان

القسم الثاني

مقدمات

تحرير وتقديم:
محمد كامل الخطيب


منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٧

نظرية الشعر: مرحلة الإحياء والديوان/تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب. ـ
دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٦. ـ ج٢؛ ٢٤ سم.
(قضايا وحوارات النهضة العربية؛ ٢٣).

١ ـ ٨١١٫٠٠٩ خ ط ي ن   ٢ ـ العنوان   ٣ ـ الخطيب
٤ ـ السلسلة.

مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع ـ ١٩٩٦/٧/٩٠٦

٣ ـ مقدمـات



ـ ١ ـ

أحمد فارس الشدياق

١٨٠١ ـ ١٨٨٧

(خطبة المؤلف)

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه أستعين

الحمد لله الذي أنْزَل القرآن بهذا اللسان ، والصَّلاة والسلام على سيّدنا محمّد الذي بعثه رَحْمَةً لجنس الإنسان ، وكان من جوامع كَلِمه للّذي يتجدّد صدقه مادار الجديدان ، وذرّ القمران ، قوله : « إنّ من الشعر لحكمة ، وإنّ من البيان لسحرا » تبرئة لهاتين المزيتين من الذان ، وعلى آله وأصحابه ذوي الفَضْل والإحسان .

وبَعْدُ ، فيقول ناظم هذا الديوان المستقيل من شَغْب العائب ، وعَيْب الشّاغب ، أحمد فارس أفندي منشيء الجوائب : إني كُنْتُ في زمن الصّبا مُولَعاً بأربعة أشياء :

أحدها : فن الموسيقى ، فكان حظيّ منه النّفْخُ في القَصَب في الآلة المعروفة عند أهل الشام بـ « الكَرَفْت » ، والعزف بالطُنْبُور .

والثاني : تجويد الخطّ ، فكنت كلّما رأيتُ خَطّاً حَسَناً أقبلتُ على محاكاته .

والثالث : النظر في الكلام ، فكنت إذا قرأت شِعْراً – مثلاً – حاولتُ أنْ أُبْدِلَ لَفْظاً منه بلفظٍ آخرَ .

والرابع : النَّظم ، مع أنَّ سِنِّي لم تَزِدْ إذْ ذاك على ثلاثَ عَشْرَةَ سنة ، ولَمْ أكن أعرف شيئاً من النحو . فممّا قلته في ستّ صغيرة كنت أُعلِّمها القراءةَ :

بروحي مَن أعلّمه وقلبي
أسيرُ هواه لايَستطيعُ صَبْرا

أغارُ عليه وَجْداً من حُرُوف
يفوهُ بها فتَلْثِمُ منه ثَغْرا

وكنت زرت أخاً لي كان كاتب سرّ المرحوم الشيخ علي العماد في الباروك فرأيت الخدمة يتزاحمون على الطعام ، فساءني فعلهم فهجوتهم بأبيات ، فبلّغها أحد الحسّاد الشيخ ، فاغتاظَ من ذلك كما هي شيمة العرب . وقال لأخي : هل جاء أخوك إلى هنا ليَهْجُونا ، فقال أخي : لاتعتب عليه ، فإنّه صغير ، فقال له : هو صغير ولكنَّ شرَّهُ كبير ، ولقّبني بأبي دُلامة . ثم كلّم الشيخ سليمان السّعدي كبير العقّال في شأني ، وقال له : لايهون عليّ أنْ ينفصل عنّا هذا الغُلام وهو مُضْمِر هَجْوَنا في قريته . فقال له الشيخ : الأوْلى أنْ نُرْضِيَهُ بشيء يَصْرِفُ عنّا شرّه ، ثمّ دعانا جميعاً تلك الليلة إلى شيء من الحلْواء يُشْبِهُ الخبيصَ ، فلمّا أُحْضِرَ قال الشيخ عليٌّ : تالله لاأمُدَنَّ يدي إلى هذه الحلواء إلاّ أنْ يقولَ أبو دُلامةَ بيتين يهجو بهما نَفْسَه على هَجْوِه إيّانا . فقلت ارتجالاً :

قـد كان عَزْمُ أبي دُلامَةَ أنّهُ
يَهْجو لأنّ الهَجْوَ وَفْقَ جَنانِهِ

لكنّما هذا الخبيصُ نَهاهُ اذْ
مُزِجَتْ حَلاوَتُهُ بِمُرِّ لِسانِهِ

فطرب الشيخ والحاضرون جداً ، وأدناني إليه ، وقبّلني بين عينيّ ، وقال : قد غَسَلْتَ بهذين البيتين ماجئت به أوّلاً من الدَّرن والشَّين .

ثمّ استدعاني الأمير حيدر شهاب إلى شَمْلانَ محل إقامته لأكتبَ له في كتابه الكبير الذي كان يدوّن فيه جمع الحوادث ، فمدحته بقصيدة طويلة لم يَعْلَقْ بِحِفْظي منها سوى مَطْلَعِها ، وهو :

يـاصاحبيّ قفا فـي رَبْعِ شملانِ
وأَعْرِبا فيه عن وَجْدي وأشجاني

رَبْعٍ عَهِدْتُ به البُشْرى منادِيَةً
لِمَغْنَمِ الحظّ من قاصٍ ومِنْ دانِ

هذا كلّ مابقي في حفظي ممّا نظمته في الوطن ، لأنّي خرجت منه على نَكَظ ، وتركت فيه كلّ ماعندي .

وبالجملة فإنّ فكري كان دائماً يحوم على الشعر ، فكنت أتصدّى لنظم كلّ مايخطر ببالي من المعاني ، غير أني كنت أشعر وأنا أشعر — بأنّ بضاعتي فيه مزجاة ، لأنّي كنت أجد في الكتب من الألفاظ اللغويّة مالم أدرك معناه . فلم يكن ماأدركته منها كافياً لصوغ المعاني التي أُريدها . إلى أنْ قدّر الله تعالى سفري إلى مصر . فتعرّفت أوّلاً

بالأديب البارع الجدير بالرثاء الخواجة نصر الله الطرابلسي الحلبي . وكان كثير الحفظ والرواية . ثم كان من حظي أن تعرفت ببعض أدباء المدينة ، وكان أرسخهم في اللغة وألطفهم عبارة في النظم والنثر الشيخ محمد شهاب الدين – رحمه الله – فلازمته واستفدت منه فوائد جمة في اللغة والأدب .

وكان وجود الشعراء في القاهرة وقتئذ كوجود الكتب في القلة ، بخلاف ماهو مشاهد اليوم في الأمرين ، فطابت نفسي . لكنني كنت أرى من كلامهم مايحوج إلى مراجعة كتب اللغة ، فاستعرت صحاح الجوهري مع بذل الجهد فوجدته غير كاف ، لأنه اقتصر على الفصيح من كلام العرب . وكلام شعراء العصر فيه غير ذلك ، فازددت حيرة ، فكنت مرة أرغب في النظم ، وذلك حين تطفح علي المعاني ، ومرة أرغب عنه ، لخلو الصحاح عن عور الفصيح .

وثم سبب آخر حملني على الزهد في النظم : وهو قراءة كلام المشاهير كالمتنبي وأمثاله . فإنها كانت تصغر نفسي إلي وتحملني على القنوط من الوصول إلى ماوصلوا إليه من اختراع المعاني . واختيار الألفاظ وسبك العبارة ، ومن بعد كنت قليل المطالعة لكلامهم ، على أن اقتناء دواوين هؤلاء الفحول كان في أيامي متعذراً جداً لندرة الكتب – كما تقدم – فقلما كان يعرض منها للبيع إلا ماكان محرفاً أو ناقصاً . ولهذا أقسم بالله أنني لم أتعمد سرقة شيء من كلام غيري ، بل كل ما نظمته كان من اجتهادي . وأعمال فكري ، وإلى هذا أشرت بقولي :

شِعْري كلامٌ مفْصِح ... عمّا أحِسُّ وأفْكِرُ
ما فيهِ مُجْتَلَبٌ ولا ... مسروقُ معْنىً يَنْدُرُ

لكن لعلّي فيــه مَسْــبُوقٌ وَلَمْ أكُ أَشْعُرُ
إنَّ اتفاقَ خواطــــرِ الشُّعَرَاءِ لا يُسْتَنْكَرُ

وأكثر ما كان ينشرح به صدري وتطيب قراءة الشروح التي تبيّن مأخذ الكلام من اللغة ووجوه التصرّف فيه . على أنّ هذه الشروح كانت أيضاً قليلة ، فلم يكن عندي منها سوى بعض كُتُب بذلت في تحصيلها الجَهْد الجاهد ، كما أنّه لم يكن يؤذيني شيء من أنحاء الشعر مثل ارتكاب الضرورات ؛ ولهذا كنت أتجنّبها — ما أمكن — حتى أنّي تجنّبت ما يُعدّ منها سائغاً كقصر الممدود مثلاً ، فلم أستعمله إلاّ إذا وقع قافية . وخلاف ذلك نادر جدّاً . أمّا إذا اتّصل بضمير فلا أسوّغه أصلاً ، فلا يقال : أولياكم في « أولياؤكم » .

ثم أنّي بعد أنْ قصرت همّي واجتهادي على اللغة تبيّن لي أنّ الذين يرتكبون هذه الضرورات إنّما هو لتهاملهم وتفريطهم ، بل لي أنْ أقول : لانتهاكهم حرمة اللغة ، فإنّ في سَعَتها وكثرة أساليب التعبير فيها لمندوحة عن ذلك . فلا يُعْيِي المتضلّع منها أن يجد لَفْظاً مكان لفظ .

أمّا الضرورات التي وقعت في كلام العرب العاربة فمنشأها عندي أنّهم كانوا يقولون الشعر ارتجالاً . ويُرَدُّ على هذا القول أنّ زهير بن أبي سلمى ارتكب أفحش الضرورات مع ما روي عنه من أنّه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر ، وينقّحها في أربعة أشهر ثمّ يعرضها على الفصحاء في أربعة أشهر ، فمن ثمّ سمّيت قصائده بالحوليّات ، وعلى هذا قول البهاء زهير ؛

٥ هَـذا زُهَيْرُكَ لا زُهَيْرَ مُزَيْنَةٍ
وافاكَ ، لا هَرِمًا على عِلاّتِهِ

دعه وحوليّاتِه ثُمَّ استَمِعْ
لزُهَير عَصْرِكَ حُسْنَ لَيْلِيّاتِهِ

وفي رواية أنّه كان ينظم القصيدة في ليلة وينقحها في حول، وعندي أنّ كلتا الروايتين مبالغة ؛ إذْ لو كان ذلك صحيحاً لما قال في معلّقته المجرورة التي أوّلها :

أَمِنْ أمِّ أوْفَى دمنة لم تكلّم

. . . .

وإنَّ سِفَاهَ الشَيْخِ لا حِلْمَ بَعْدَهُ
وإنّ الفتَى بعد السّفَاهَةِ يَحْلُمِ

سألنا فأعطيتُمْ وعُدْنَا فعدتُمُ
ومن أكثر التّسآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ

فكان يمكنه أن يقول في البيت الأوّل :

وإنّ الفتى إنْ يسفه اليوم يَحْلُمِ

وفي البيت الثاني :

ومن يُكْثِر التّسآل في النّاسِ يُحْرَمِ

فكيف عُلِقت هذه القصيدة في الكعبة على ما فيها من الخَلَل . وتمام الغرابة أنّ القاضي الزّوْزَنِيّ شارحَ المعلّقاتِ لم يَقُلْ شَيْئاً في هذين البيتين .

ومن الضرورات القبيحة التي رُوِيَتْ عن العرب قولُ بَعْضِهم :

وأَشْرَبُ الْمَـــاءَ ما بِيْ نَحْوَهُ عَطَشٌ
إلاَّ لأنَّ عُيُـــونَــــهْ سالَ وادِيهَا

فإنّه سكّن هاء الضمير من « عُيُونَهُ » وكان يمكنه أن يقول :

إلاّ لأجْلِ عُيُونٍ سَالَ واديها

أو :

لكـــن بِرَيْنَا عُيُوناً سال واديها

أو نحو ذلك :

وقوله :

ما بي نَحْوه عَطَشٌ

كان الأولى أن يقول :

وليس لِلْمَاءِ شُرْبي اليومَ عَنْ ظَمَأ .

(ونحوه) قول آخر :

وَمَنْ يتّقْ فــإن اللّـــــه مَعْـــــهُ
ورِزْقُ اللّــــهِ مُؤْتــابٌ وغــادِ

فسكّن القاف من « يتّق » وكان يمكنه أن يقول : ومن يَرْهَبْ ، أو :
مَنْ يَخْشَى الإلهَ يَفُزْ بأمْنٍ ..

أو نحو ذلك .

ومثله قول الآخر :

... ... وقد بَدَا هَنْك من المئزرِ

سكّن النون من « هَنُك » ، وكان يمكنه أنْ يقول : وهَنُكِ البادي من المِئْزَرِ .

وعكسه قول الآخر :

ألم يأتيك — والأنباءُ تنمي ... ...

وقول آخر :

إذا ما غَدَوْنا قال وِلْدانُ (أهلِنَا) :
تعالوا إلى أنْ يأتِنَا الصيفُ نَحْطِبِ

جزم بأن الناصبة ، وكان يمكنه أن يقول : إلى أنْ يأتيَ الصيفُ من دون ضمير . وقول الآخر :

أنْ تقرآن على أسماءَ وَيْحَكُمَا
مِنّي السّلام وأن لا تُخْبِرَا أحَدًا

ألغى عمل « أن » ، ولو قال :

أنْ تقرأ على أسماءَ ويحكما
أزكى السلام وأن لا تخبرا أحدا

لكان أولى ، على أنّ قوله ويحكما حشو لا معنى له ، فلو قال مكانه : جهدكما لكان أوفى بالمراد .

وقول الآخر :

أُحاذِرُ أنْ تَعْلَمْ بها فَتَرُدَّهَا
فَتَتْرُكَهَا ثِقْلاً عليَّ كما هِيَا

جزم بـ « أن » وكان يمكنه أن يقول : أحاذر أنْ تدري بها فترّ دها وإن كان فيه ضرورة .

وفي قوله « أحاذر » دليل على أنْ « فاعل » هنا بمعنى « فعل » . وقد تنبّه الزمخشري لذلك في الأساس ، وغفَل عنه صاحب القاموس والشارح ، واقتصر الجوهريّ على تفسير الحَذَر بالمُحاذَرة .

وقول الآخر :

فلا واللّهِ لا يُلْفَى لِمَا بِيْ   ولا لِلما بِهِم أبداً دَوَاءُ

زاد اللام في قوله « لِلِمَا » ، وكان يمكنه أنْ يقول :

فـلا واللّـه لا يلفى لمـا بـي
ومـا بِهِمُ لـدَى الآسي دواءُ

وقول الآخر :

دَامَنَّ سَعْدُكِ إنْ رَحِمْتِ مُتَيَّماً

... ...

أدخل نون التوكيد المشدّدة على الفعل الماضي . وكان يمكنه أن يقول :

دامت سعودك ... ...

وما أحسبه إلاّ قال هكذا ، على أنّه لا مناسبة بين رحمته المتيّم ودوام السّعد له .

ومن أمثلة حذف النون قول (الآخر) :

وحَاتِمُ الطّائيّ وَهّابُ المِئِي

أي : المئين .

وقول آخر :

وطَرْفُكَ إمّـا جِئْتَنَـا فَاحْبِسَنّهُ
كَمَا يَحْسبوا أنّ الهَوَى حَيْثُ تَنْظُرُ

ولو قال : فقد حسبوا ، لكان أولى .

وقول آخر :

أبــا الْمَوْتِ الــذي لابُــدَّ أنّي
مــلاقٍ لا أبــاكِ تُخَوِّفِيْنــي

وقول آخر :

كأنَّ خُصْيَيْهِ من التَّدَلْدُلِ
ظَرْفُ عَجُوزٍ فيه ثِنْتَا حَنْظَلِ

وكان يمكنه أن يقول :

... فيه زوجا حنظل

وقول الآخر :

لها مَتْنَتَانِ خَظَاتَا كما أكَبَّ على ساعِدَيهِ النَّمِرْ

أراد « خظاتان » ، أي مُكْتَنِزَتَانِ ، فحذف النون ، ومَتْنَتَانِ بمَعْنَى متنان ، هكذا نقلته . واقتصر الجوهريّ على متنان . ونصّ عبارته : « ومتنا الظهر مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب » ، ونحوها عبارة القاموس . وقوله : خظاتا : لم أجد هذا النّعت في الكتابين ، فلعلّ أصله : خظتا ، يقال : خظا لحمّه أي : اكتنز . ومثله خذا ، فزِيدَت ألف للإشباع . وإلى ذلك أشار الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي في شرح شواهد التحفة الوردية ، قال : وقال ابن عصفور في كتاب الضرورة : « ولا يُحْفَظ شيء من حذف نون التثنية في كلام إلاّ ما نسبوه من كلام إلى الطير ، وهو قول الحجلة للقطاة : قطا قطا ! بيضك ثِنْتَا وبيضي مائتا ، أي ثِنْتَان ومائتان ، قال : وفيه ما تقدّم » .

وقال آخر في حذف نون التثنية :

قد سالمَ الحيّاتُ مِنْهُ القَدَما .

أي : القدمان .

وقول آخر في كسر النون :

وماذا تَبْتَغي الشعراءُ منّي ... وقد اوزتُ حَدَّ الأربعينِ

وقول آخر في فك الإدغام :

الحَمْدُ لِلّهِ العليِّ الأجْلَلِ .

وكان يمكنه أنْ يقول : الأكْمَلِ .

ومثله قول آخر :

إنَّ بَنِيَّ لَلِئامٌ زَهَدَهْ ... ماليَ في صُدُورهم من موددهْ

أيّ : مودّة . وكان يمكنه أن يقول : مودّتي لهم أحالوا موجده ، أو نحو ذلك ، بل لو قال : مَرَدَهْ بدل « زهده » لكان أولى .

ونحوه قول آخر :

مَهْلاً أعاذِلَ قد جَرَّبْتَ من خُلُقي ... أنّي أجودُ لأقوامٍ وإنْ ضَنِنُوا

وكان يُمْكنه أنْ يقولَ : أني علي من رُموا بالبُخْلِ لي مِنَنٌ ، أو : على من غَدَوا باللؤم ، أو نحو ذلك .

وقد يكون فكّ الادغام حسناً ، كقوله عليه الصلاة والسلام : « فلينظر الإنسان من يُخَالِلْ » ، وهو موكول إلى الذوق .

وقال آخر في نداء ضمير المخاطب :

يا أقرعُ بن حابسٍ ياأَنْتَا
أنتَ الذي طَلّقْتَ يَوْمَ جُعْتَا

وكان يمكنه أنْ يقولَ : تعبتا بدل « ياأنتا » .

وقال آخر :

بأسرع الشدّ منّي يومَ لانِيَةٌ
لَمّا عَرَفْتُهُمُ واهتَزّتِ اللِّمَمْ

أيّ : بأسرع شدّاً منّي . وكان يمكنه أن يقول : أخفّ منّي شدّاً أو كراً .

وقال عنترة :

إنّ الكريم وأبيكَ يَعْتَمِلْ
إنْ لَمْ يَجِدْ يَوْماً على مَنْ يَتّكِلْ

أيّ : من يتّكل عليه ، فحذف « عليه » وزاد « على » قبل الموصول . وكان يمكنه أنْ يقول :

إن لم يجد عوناً عليه يتّكل .

ونحوه قول الآخر :

أَتَجْزَعُ إنْ نَفْسٌ أتاهَا حِمَامُهَا
فهلاّ التي عن بين جنبيكَ تَدْفَعُ

أراد : فهلاّ تدفع عن التي بين جنبيك ، فحذف « عن » قبل الموصول وزادها بعده ، وكان الأظهر أن يقول :

فهـل أنت عمّا بين جَنْبَيْكَ تدفع

ونحوه قول الآخر :

فَأَمْهَلَهُ حَتّى إذَا أنْ كَـأنّـهُ
مُعَاطِي يَـدٍ فـي لُجَّةِ الماءِ غَامِرُ

زادَ « أنْ » بعد « إذا » وفاعل « أمهله » ضمير الصيّاد ، و « الهاء » ضمير الوحش، و «حتى » ابتدائية غاية لما قبلها ، « وإذا » ظرفيّة وفعلها محذوف تقديره : حتى إذا كان أوصارَ من القُرْبِ مثل الرجل الذي يتناول الماء بيده غَرْفاً ويغمرها فيه . فانظر إلى هذا التعقيد في هذا المعنى السّخيف !

فهلاّ قال :

فـأمهله حتّـى دنـا فكـأنّـهُ
مُعَاطِيَ يَـدٍ فـي لُجّة الماءِ غامِرُ

وقول الآخر :

فَقَالَتْ أكُـلَّ النّاسِ أصبحْتَ مانِحاً
لسانَكَ كيما أن تَغُرَّ وتَخْدَعَا

زاد « ما » بعد « كي » وأظهر « أن » للضرورة ، وكان يمكنه أن يقول : كي تزداد مكراً وتخدعا .

وقال آخر :

أيُّها العائِبُ عِنْدَ امِّ عَمْرٍو ... ...

بِوَصْلِ همزة « أمّ » ، بل بحذفها رأساً كما رأيتَها ، وكان يمكنه أنْ يقول :

عائبي اليوم لدى أُمِّ عَمْرٍو .

وقال الشنفرى :

إذا احتملت رأسي وفي الرأس أكثري

وغُودِرَ عند الملتقى ثَمَّ سائري

أنّثَ الرأس وهو مذكر ، وكان يمكنه أن يقول : إذا احتملوا رأسي .

وقال أيضاً :

فقلنا : قطاةٌ رِيعَ أَمْ رِيعَ أَجْدَلُ ؟

ويمكنه أن يقول :

فقلنا : قَطاً قد ريع أمْ ريع أَجْدَلُ ؟

وقال آخر :

وكأنَّ فـي العينين حَبَّ قَـرَنْفُـلٍ

أو سُنْبُلاً كُحِلَتْ بِـهِ فانْهَلَّتِ

أيّ : كَحِلَتَا وانْهَلَتا ، وكان يُمْكنه أن يقول :

وكأنَّ حَـــبَّ قَرَنْفُـــل فـــي عينه
أو سُنْبُلاً كَحِلَـــتْ بـــه فـــانهلت

ونحوه قول الآخر :

لِمَـــنْ زُحْلُوقَـــةٌ زُلُّ
بِهَـــا العينَـــانِ تَنْهَـــلُّ

أيّ : تنهلان ، وكان يمكنه أن يقول :

عليها العَيْنُ تَنْهَلُّ

وقول آخر :

. . . . . . كَأَنْ لم — سوى أهْلٍ مِنَ الوَحْشِ — تُؤْهَلِ

وهو في غاية القبح . وكان يمكنه أن يقول :

كأنَّ لسوى وحشِ الفَلا لم تُؤْهَلِ

أي : تصير أهلاً .

أو :

كأن دون أهل الوحش لم تَتَأَهَّلِ .

أي : تتخذ أَهْلاً — كما في القاموس . ثمَّ إنّ قول الشاعر :
تُؤْهَل مَبْنَيّاً للمجهول يؤذِنُ بأنّه يُقَال : أهَلْتُ المكانَ فهو مأهول ،
وصاحب المصباح جعل الفعل للمكان ، فإنّه قال : « أَهَلَ المكان أُهُولاً

من باب قَعَدَ : عمِرَ بأهله » . غير أن عبارة الزمخشريّ تشير إلى استعماله ، ونصهّا : و « مكان آهل ومأهول » . وعبارة الصحاح نحو عبارة المصباح ، حيث قال : « ومنزل آهل : أيّ به أهله » . وعبارة القاموس : « ومكان آهل : له أهل ، ومأهول : فيه أهله ، وقد أُهِلَ كَعُنِيَ » فانظر إلى هذا الخلط والإبهام .

وقال آخر :

لم يمنعِ النّاسُ منّي ماأرَدْتُ وَمَا
أُعْطِيهُمُ ما أرادوا حَسْنَ ذا أدبا

أراد : حَسُنَ هذا أدبا ، فخفَّف ونقل كما في الصحاح ، ولو قال : نِعْمَ ذا أدبا لكان أولى .

فهذه الضرورات تشين الشعر لامحالة ، سواء صدرت من الفُصحاء أو من غيرهم . وأقْبَحُ من ذلك قول ذي الخِرَقِ الطُّهَوِيِّ :

يَقُولُ الخَنَى وأَبْغَضُ العُجْمِ ناطِقَاً
إلى ربِّنَا صَوْتُ الحِمَار اليُجَدَّعُ

فيستخرجُ اليَرْبُوعَ مِن نافِقَائِهِ
ومِن جُحْرِهِ بالشّيحة اليَتَقَصَّعُ

أراد الذي يُجدَّعُ والذي يتقصَّع . وقوله : اليَتَقصع رواه الرياشي بالبناء للمفعول : يقال : تقصع اليربوع أي دخل في قاصِعائه ، فيكون صفة لِلْجُحْر ، وصلته محذوفة ، والتقدير : من جحره الذي

يتقصّع فيه كما قدّر ابن جنّي في سرّ الصناعة . ورُويَ بالبناء للفاعل ، فيكون صفة اليربوع . قال الأخفش : في نوادر أبي زيد رواه لنا ثعلبة اليتقصع واليجدّع ، وقال : هكذا رواه أبو زيد ، والرواية الجيدة عنده : المتقصّع والمجدّع ، وقال : « لا يجوز إدخال « أل » على الأفعال ، فإنْ أُريد بها « الذي » كان أفسد في العربية ، وكان لا يلتفت إلى شيء من هذه الروايات الّتي تشذّ عن الإجماع والقياس » .

ومثله قول الآخر :

فذو المالُ يُؤْتَى مالُهُ دونَ عِرْضِهِ
لِمَـا نَابَه والطارِقُ اليتعهّـدُ

أراد : الذي يتعهد .

وقول الآخر :

لا تَبْعَثَنَّ الحربَ أنّـى لك آلْ
يُنْـذِرُ مـن نيرَانِهـا فاتّـقِ

قُلتُ : هكذا نقلته ، وهو أغرب من كلّ ما تقدّم ، فإنّه لو قال : المنذر ، اسم فاعل لاستقام الوزن والمعنى . وعندي أنّه من تحريف الرواة — كما سيأتي .

وقول الآخر :

ما أَنتَ بالحَكَمِ التُرضَى حُكُومَتُهُ
ولا الأصيلُ ولا ذو الـرَّأي والجَدَلِ

وقول آخر :

... ... لفي شُغُلٍ من دَحليَ اليَتَتَبَّع

وفي شرح المعلّقات لابن الأنباريّ في قول مُتَمِّم بن نُوَيرة :

وغيّرني ما غالَ قيساً ومالكاً
وعَمْراً وجَزْءاً بالمُشقّرِ ألمَعَا

قال أبو عمرو بن العلاء : قوله : المعا ، يريد اللّذين معا (كذا) ، وحكى غيره عن الكسائي أنه أراد : معاً ، ثمَّ أدخل اللام ، وكذلك حكى محمد بن حبيب عن خالد بن كلثوم .

ومن الغريب أنَّ بعْضَهم جعل تليين الهَمْزة من الضرورات كما في قول ابن رُوَاحة :

بــاسم الإلــه وبِه بَـدِينَـا
ولــو عَبَدْنَـا غَيْـرهُ شَقِينَـا

وقول العَلاء بن مِنْهال الغَنَوِيّ :

فليتَ أبَــا شَرِيك كــان حَيّاً
فيُقْصِـرُ حيــن يُبْصِـرُهُ شريكْ

ويتْـرُكُ مِــنْ تَدَرِّيه عَلَيْنَا
إذا قُلْنَـا لــه : هذا أبُـوكْ

قال ابنُ سِيدَه في المُحْكَم : « إنّما أراد من تدرئه علينا ، فأبدل الهمزة إبدالاً صحيحاً حتّى جعلها كأنَّ موضعها الياء وكسر

الرّاء لِمُجاوَرَةِ هذه الياء المبدلة كما كان يكسرها لو أنّ في مَوْضعِها حَرْفَ عِلّة كقولك تقصّيها وتحلّيها ، ولو قال : من تدرّئه لكان صحيحاً في الوزن » . ووجه الغرابة أنّ أهْلَ اللّغة رووا أنّ قُرَيْشاً لم تكن تَهْمز الحرف ، ومنه الحديث : « قال رجل للنّبيّ صلى الله عليه وسلم : يا نَبِيءَ اللّه ، فقال : لا تَنْبِر باسمي ، أي لا تهمز . وفي رواية : إنّا مَعْشَرَ قُرَيْشٍ لا نَنْبِر » ولمّا حجّ المهدي قدم الكسائيّ يصلّي بالمدينة ، فهمز ، فأنكر أهل المدينة عليه ، وقالو : أتنبر في مسجد رسول اللّه صلى الله عليه وسلم بالقرآن »؟ كذا في تاج العروس . وهو مُشْكِلٌ من أَوْجُهٍ :

أحدها : أنّ النّبيّ صِفَة الرسول عليه الصلاة والسلام لا اسمه .

والثاني : أنّ النبي صلى الله عليه وسلم كان يكلّم كلّ قوم بلغتهم ، فكيف أنكر قول الرّجل يا نبيء اللّه ؟ .

والثالث : أنّ قولهم إنّ قُريشاً لم تكن تهمز الحَرْفَ مُبْهَم ؛ فإنهم لم يبيّنوا في أيّ موضع كانوا يتركون الهمزة .

والرابع : أنّهم يقولون إنّ القرآن نزل بلغة قريش خاصّة والهمز مرسوم فيه في جميع المواضع ، وبه يُقْرأ .

والخامس : أنّ أهل المدينة لمّا أنكروا الهمز على الكسائي همزوا لفظ القرآن .

والسادس : أنّ الجوهري روى في مادة (لوى) : « ولواء الأمير ممدود » ، وقال :

غَــداةَ تسايَلَــتْ مــن كُلِّ أَوْبٍ
كتائــبُ عاقديــن لهــم لِوَايَــا

قال : « وهي لغة لبعض العرب ، تقول : احتميت احتمايا » :
ومقتضاه أنّ غير قريش أيضاً كانوا لا يهمزون . وعلى هذا يكون
استغراب ابن سيده تليين الهمز في (تدرّئه) غريباً .

والسابع : أنّ الجوهريَّ روى أيضاً في (نبأ) : « قال سيبويه :
ليس أحد من العرب إلاّ ويقول : تنبّأ مُسَيْلِمَةُ بالهمز ، غير أنّهم
تركوا الهمز في النبيّ كما تركوه في الذريّة والبَريّة والخابية ، إلاّ أهل
مكة فإنهم يهمزون هذه الأحرف ، ولا يهمزون في غيرها ، ويخالفون
العرب في ذلك » ومقتضاه أنّ قريشاً كانت تهمز في تنبّأ ، فانظر إلى
هذا التعارض .

ومن عيوب الشعر : السِّنَاد ، وهو اختلاف حركة الرِّدْفَيْن ،
كقول عَمْرو بن كُلْثوم في معلّقته :

عَلَيْنا كُــلُّ سابغــةٍ دِلاصٍ
تَــرَى فَــوق النجادِ لَهَــا غُضُونَا

كــأنَّ غُضُونَهُــنَّ مُتُــونُ غُدْرٍ
تُصَفِّقُهَــا الــرياحُ إذَا جَرَيْنَــا

وهنا أيضاً لم يقل القاضي الزَّوزنيُّ شَيْئاً .

وقال الجوهريُّ في (سند) : والسِّنَادُ في الشعر اختلاف الرّدفين ،
كقول الشاعر :

فقد ألجُ الخباء على جوارٍ
كأنّ عيونهنّ عيونُ عِينِ

ثمّ قال :

... ... فأصبحَ رأسُهُ مثلَ اللُّجَيْنِ

وعرّفه صاحب القاموس بما عرّفه به الجوهريّ ، ولكن قال بعده : « وغلط الجوهريّ في المثال ، والرواية :

فقد ألجُ الخُدُورَ على العذارى
كأنّ عيونهنّ عيونُ عِينِ

فإنْ يكُ فاتني أسَفاً شبابي
وأصْبَحَ رأْسُهُ مِثْلَ اللَّجين

اللجين بفتح اللام لا بضمه فلا سِنَاد ؛ وهو الخِطْمِيُّ المُوخَفُ وهو يُرْغِي ويشهابُّ عِنْدَ الوَخْفِ » ، فردّ عليه صاحب « الوشاح » بقوله : « عبارةُ الجوهريّ كعبارة ابن فارس حَرْفاً بِحَرْفٍ » . وكذا صاحب « الضِّياء » ، فاللُّجينُ ، بضم اللام : الفِضَّةُ . فقول المجد اللجين بفتح اللام فلا سناد : مكابرة ، لمخالفته النصوص ، وتشبيهه الرّأس باللجين تعسّف ، وقصره اللّجين على الخِطْمِيّ غيرُ سَديدٍ ؛ إذ اللّجين : كُلُّ مُوْخَفٍ خِطْمِيّاً أو غيره . وتمام الغرابة أنّ صاحب القاموس لم يعرّف اللّجين في بابه بما عرفه به هنا . ونصّ عبارته هنالك : « واللُّجَيْن : الفضة ، وكأمير : زَبَدُ أفواهِ الإبِلِ » وصاحب « الوشاح » لم يتنبّه لهذا . ونسبة الرأس إلى الشباب من الغرابة بمكان .

ومن ذلك : الإكفاء ، وهو في تعريف القاموس : المخالفة بين إعراب القوافي أو بين هجائها ؛ أو الإقواء ، أو الإفساد في آخر البيت أيّ إفسادٍ كان . وعبارة الصحاح : « والإكفاء في الشعر أن يُخالِفَ بين قوافيه ، بعْضُها ميمٌ وبعضها ذال وبعضها طاء ، وبعضها حاء وبعضها خاء ، ونحو ذلك ، كقول رُؤبَةَ :

أَزْهَرُ لَمْ يُولَدْ بِنَجْمِ الشُّحّ
مُيَمَّمُ البيت كريم السِّنْخ

هذا قول أبي زيد وهو المعروف عند العرب . وقال الفرّاء : أكفأ الشاعر إذا خالف بين حركات الرّويّ ، وهو مثل الإقواء ، حكاه عنه ابن السكّيتِ » ، قلت : السِّنْخُ بالكسر : الأصل ، ولو أنّ رؤبة قال : عميمُ السِّنْحِ ، وهو اليمن والبركة ، لكان أولى .

وقال الشارح في تاج العروس : لايلزم أنْ يكون الإكفاء حرْفاً واحداً ، تقاربت مخارج الحروف أو تباعدت على ماجرى عليه الجوهريّ ومثله بأن يجعل بعضها ميماً وبعضها طاء (كذا) ، لكن عاب ذلك عليه ابن برى . مثال الأوّل :

بُنَيَّ إنَّ البِـرَّ شيءٌ هَيِّـنُ
المَنْطِقُ اللَّيِّـنُ والطُعَيِّمُ

ومثال الثاني :

خليليَّ سيرَا واترُكَا الرَّحْلَ إنّني
بِمُهْلِكَةٍ والعَاقِبَاتُ تدورُ

مع قوله :

فَبَيَّنَـــاهُ يَبْشُرِي رَحْلَهُ قال قائِلٌ :
لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ المِلاَطِ نَجِيبُ ؟

إلى أن قال : وزاد في الواعي(*) : هو قَلْبُ القافيةِ مـــن الجرّ إلى الرفـــع وماأشبه ذلك ، مأخوذ مـــن كفأتُ الإناء ، أيّ قلبتـــه ، قال الشاعر :

أزِفَ التَّرَحُّلُ غَيْرَ أنَّ رِكَابَنَا
لَمَّا تَزُلْ بِرِحَالِنَا وَكَأَنْ قَدِ

زَعَمَ الغُدَافُ بأنَّ رِحْلَتَنَا غَداً
وبذاك أخبرنـــا الغُدافُ الأَسْوَدُ

ونحوه قول الآخر :

وَهَلْ هِنْدُ إلاَّ مُهْرَةٌ عَرَبِيَّةٌ
سَلِيلَةُ أَفْراسٍ تَجَلَّلَهَا بَغْلَ

فَإنْ نُتِجَتْ مُهْرٌ كريماً فبالحَرَى
وإنْ يَكُ إقرافٌ فَمِنْ قِبَلِ الفَحْلِ

فمن هذا القدر اليسير الذي أوردته شاهداً على إفْسَاد اللُّغة من الضرورات التي ارتكبتها العرب تعلم أنّ قول العلماء إنّ العرب لاتغلط في اللفظ وإنّما تغلط في المعنى لايخلو من نَظَر ، لكنّ غَلَطَها في

* اسم كتاب .

اللفظ لاينفي عن اللغة مزيّتها وأفضليّتها ولايشين محاسنها . على أن ابن فارس صرّح في فقه اللغة بأنّ العرب غيرُ معصومين من الغلط ، ونصّ عبارته كما في المزهر : « ماجعل الله الشعراء معصومين يوقّون الغلط والخطأ ، فما صحّ من شعرهم فمقبول ، وماأبته العربيةُ وأصولُها فمردود ، كقوله :

ألـم يأتيك والأنباء تنمي

وقوله :

لمّا جفَا إخوانُه مُصْعَبَا

وقوله :

قِفَا عِنْدَ ممّا تعرفانِ رُبُوعُ

فكُلُّه غَلَط وخَطَأ » . وقال صاحب المُزْهر أيضاً : إنّ العربَ كُلّها غلطت في هَمْز مصائبَ ومنائرَ . وأنا أقول إنّهم غلطوا أيْضاً في همز حلأتْ السّويق ، ورثأتْ الميّتَ ، ولبّأتْ بالحجّ ، وغلط أيْضاً من قال منهم : « مُنْتَزاح » في مُنْتَزَح ، و « أنظورُ » في أُنْظُرْ ، « وعلْماء » و « ملْماء » في على الماء ومن الماء ، و « لاه » في لله ، « ولا همّ » في اللهمّ ، « وعليك ورحمة الله السلام » ، « وانّ حرّاسنا أسدا » ، ومنها تَشَأ منهم فزَازةٌ تمنعا ، « وأبٌ بَر ونحن له بنينْ » « ومكره أخاك لابطل » ، « وإنّهُ أهلٌ لأنْ يُؤَكْرَما » ، « وعلى عن يميني » ، و « يضحكن عن كالبرد » ، وكأن ظبيةٌ » ، وغير ذلك مايطول تعداده لأنّ الغلط إنما هو الخروج عن الأصل المقرّر والحكم

المحرّر وهنا كذلك ، وإلاّ فما حدّه وتعريفه ؟ وبقي علينا هنا أنْ نسأل : هل كانت العرب البائدة ترتكب هذه الضرورات التي ارتكبتها العرب العاربة ؟ وهيهات أن نسمع عن هذا السؤال جواباً ، لأنّا نرى من سوء البخت أنّ المؤرخين تعرّضوا لذكر كثير من الأمم التي انقرضت ولم يذكروا شيئاً عن العرب البائدة بدعوى أنّ أخبارهم لم تصل إليهم كما قال أبو الفداء ، وهو غريب جداً .

أمّا غلط العرب في المعنى ، فذكروا منه عدّة أمثلة ، وأكثرها عندي من قبيل الغلط اللفظي أيضاً ، من ذلك قول بعضهم :

قَدْ افْنَى أنامِلَهُ عَضُّهُ
فأَضْحَى يعضّ عليّ الوظِيفَا

فجعل له وظيفا مكان الرّجل . قُلْتُ : وفيه أيضاً ضرورة ، وهي وصل همزة أفنى ولعلّه في الأصل : وأَفْنَى .

وقول الآخر :

سأمنعها أو سَوْفَ أُوصِلُ أَمْرَها
إلى مَلِك أظلافه لم تُشَقّقِ

فجعل للملك أظلافاً كالثور .

وقول الآخر :

فَمَا رَحَلَ الولْدَانُ حتّى رأيتُهُ
على البِكْرِ يَمْرِيه بساقٍ وحَافِرِ

فسمّى رِجْلَ الإنسانِ حافِراً .

وقول آخر :

فــإنّا قَدْ وَجَــدْنَا أمَّ بِشْرٍ

كَأمِّ الأُسْدِ مِـــذْكَاراً وَلُودا

قالوا : قد أخطأ في أنْ جَعَلَ أُمَّ الأُسْدِ وَلُوداً ، لأنَّ الحيوانات الكريمةِ نَزِرَةُ النِّتَاجِ .

وقال زهير بن أبي سلمى (كذا) يصف الضفادع :

يَخْرُجْنَ من شَرَبَاتٍ ماؤُهَا طَحِلٌ

على الجُذُوعِ يَخَفْنَ الغَمْرَ والغَرَقَا

قالوا : ليس خروج الضفادع من الماء خوف الغمر والغرق ، وإنّما ذلك لأنّها تبيض في الشُّطوط .

وقال امرؤ القيس :

وأرْكَبُ فــي الــرَّوْعِ خَيفَانَةً

كَسَا وَجْهَهَـــا سَعَــفٌ مُنْتَشِرْ

قالوا : شبّه شَعْرَ الناصية بسعف النّخلة . والشعر إذا غطّى عين الفرس لم يكن كريماً ، وذلك هم الغمم ؛ وهو مكروه .

وعيب عليه أيْضاً قوله :

أغَــرَّكِ مِنّــي أنَّ حُبَّكِ قاتِلــي

وأنّكِ مَهْمَــا تَأْمُــرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

قالوا : إذا كان هذا لا يغرّ ، فأيّ شيء يَغرّ ؟ .

قال المُرَقّش :

صَحَا قَلْبُهُ عَنْهَا سِوى أنْ ذِكْرَةً
إذا خَطَرتْ دَارتْ بِه الأرْضُ قَائِمَا

قالوا : من إذا ذكر دارت به الأرض ليس بصاح ، قُلْتُ : مراد الشاعر أنّ قلبه صحا عنها مالم تذكر ، فيعاوده شوقه . وهذا المعنى مأنوس الاستعمال عند الخاصّة والعامّة ، نعم ، لو قال :

صحا قلبه عنها سوى أنّه إذا
تبدّت له دارت به الأرض قائما

لكان أوضح :

وقال عديّ بن زيدٍ في وَصْفِ الخَمْر :

والمُشْرِفُ الهِنْديّ يُسْقَى بِهِ
أخْضَرَ مَطْمُوثاً بماء الخريص

قالوا : وصف الخمر بالخضرة ، وما وصفها بذلك أحد غيره .

وقال رُؤْبَةُ :

هل يُناجِيَنّي حَلِفٌ سِخْتِيتُ
أوْ فِضّةٌ أوْ ذَهَبٌ كِبْرِيتْ

فجعل الكبريتَ ذهباً .

ومثله قوله :

فارتــاح ربـــي وأراد رَحْمتِــي
ونِعْمَــــةً أتمّهـــا فتَمّــت

قال الأزهريُّ : « قول رؤبة في أفعال الخالق ، قاله بأعرابيته ، ونحن نستوحش من مثل هذا اللفظ » .

قلت : هذا النقد غريب ، فإنّ غيره من أهل اللغة أثبتَ لفظ « ارتاح اللّه » ، قال الجوهري : « وقوله : ارتاح اللّه لفلان ، أي رحمه » وقال صاحب القاموس : « وارتاح اللّه له برحمته : أنقذه من البليّة » وعبارةُ الزمخشريّ : وارتاح اللّه لعباده وهو أنْ يَهَشّ للمعروف ، فزادها هنا وصف الباري تعالى بالهشاشة .

ونحوه قول آخر :

لا هُـــمَّ إنْ كُنْتَ الــذي كَعَهْدي
ولـــم تغيــرْكَ السّنــونُ بَعْــدي

وهذا النموذج كافٍ على أنّي لا أبرّئُ الرواةَ من تصحيف كلام الشعراء ، لأنّ الكتابة في الزمن القديم كانت غير تامة ومن دون حركات ونقط ، فضلاً عن إبهام الحروف واشتباكها ، مثال ذلك ما تقدّم من قول الشاعر : اليتقصع واليجدّع ، وأنّ الرواية الجيدة عند الأخفش المتقصّع والمجدّع . ومثله قول الآخر : اليتعهّد ، وهو يحتمل أن يكون

المتعهّد ، وكذا قول الآخر : أنبى لك البنذر ؛ والأظهر أنّه قال : وأنّى لك المنذر ، كما مرّ

ونحوه قول الآخر . :

بَرِّيَّـــة لـــم تأكـــل المُرقّقَـــا

ولـــم تَذُقْ مـــن البُقُولِ الفُسْتُقَا

والأظهر أنّه قال : من النقول ، بالنون ، وهو جمع نقل بالفتح لما ينتقل به على الشراب كما في القاموس .

وقد استشهد النحويون على إقامة المظهر مقام المضمر بقول الشاعر :

أيـــا ربَّ لَيْلَـــى أنْتَ في كُلِّ موْطِنٍ

وأَنْـــتَ الذي في رحمةِ اللّهِ أطمعُ

وعندي أنّ الشاعر قال : وأنت الذي في رحمة منه أطمع ، فحرّف الكاتب أو الراوي لفظة منه بلفظ الجلالة لتقاربهما في الخط ، فإن قيل : ما وجه تأويل زيادة الألف ؟ قلت : وقد ورد في التنزيل : «(وقضى ربّك ألاّ تعبدوا إلاّ إيّاه)» ، وابن عبّاس ، رضي اللّه عنه ، قرأ : «(وَوَصّى رَبُّكَ)» ، لاشتباه القاف بالواو ، وبعض القرّاء زادوا ألفاً فقرأوا : «(وأوصى رَبُّكَ)» كما في الكشاف . فإذا كان القرّاء قد زادوا ألفاً في التنزيل ، أفتتحرج الرواة من زيادتها في الشعر ؟

ومن غير هذا الباب وهو مما يحمل على تهاون الراوي الأول أو على سبق لسانه رواية من نقل عن النابغة الذبياني : وبذلك أخبرنا

الغُدَافُ الأَسْوَدُ ، بعد قوله في قافية البيت الأول : وكأن قد ، فإنْ الشهاب الخفاجي رواه ، وبذلك تَنْعاب الغراب ِ الأسود ِ ، وعليه فلا إكفاء وقس على ذلك سائر الروايات الخارجة عن أصول العربية ، ولهذا أتجاسر على أن أقول : إنَّ الدّول الإسلامية قديماً وحديثاً أهملوا صيانة كتب العلم ، وخصوصاً اللغة ، عن التحريف والتصحيف ؛ إذْ كان يجب عليهم أن يعيِّنوا ديواناً مخصوصاً للنسخ ، فكلّ من أراد أنْ ينسخ كتاباً لزمه أنْ يحضر إلى الديوان لكي يمتحن فيه ، فمن رأوه عالماً أذنوا له ، وسلّموا له صكّاً بذلك ، ومن رأوه جاهلاً منعوه . ولا يخفى ما في هذه الطريقة من حثّ الذين يعتمدون على مجرّد حسن الخطّ على طلب العلم ، لكنّهم عدلوا عن هذا الأصل ، فتركوا النسّاخ مسّاخاً ، ولا حول ولا قوة إلاّ بالله ، ولهذا قلّ أنْ تجد كتاباً خالياً من التحريف فهذا القصور لا يمكن الاعتذار عنه ، ولا التنصّل منه . وكلامي هذا لأهل الإنصاف ، المنزّهين عن الغلّ والاعتساف . هذا وكما أنني ألوم على هذا الإهمال ، الذي هو لي داعي بلبال ، وشاغل بال ، لكثرة ما أعانيه من التحريف في كتب اللغة ، كذلك ألوم الذين فُوِّض إليهم رئاسة التدريس على إهمالهم تدريس اللغة ، إذْ كان حقّها أن تكون من جملة العلوم التي تأخذها الطلبة عن المشايخ في المدارس والجوامع ، كيف لا وهي أساس جميع العلوم ، وبدونها لا يُتوَصّلُ إلى منطوق ولا مفهوم ، وعلى ذلك قولي :

لمّا رأى النّاسُ اللُّغَـــــى	واللّغْوَ متّحدين أصْـــــلاً
ألغَوْا تَعَلّمَها فصا	رَتْ عِنْدَهُمْ أثراً وطِلاً

وكذلك ألوم كثيراً من الشعراء المولّدين على ارتكاب الضرورات ولهم عنها مندوحة ، لأنّهم إنّما ينظمون الشّعر عن تَروّ ، ومراجعة كتب اللغة . وقد رأيت من المتشاعرين في هذا العصر من لا يدري أين يبحث عن اللفظ في هذه الكتب ، فمهما يخطر ببالهم يتولوه .

وفي الواقع فإنّ الشعر في هذا العصر صار مُبْتَذلاً مُذَالا ، فبعد أنْ كان صروحاً وحصوناً صار رسوماً وأطلالاً ، فإنّ الشاعر إذا نظم قصيدة يجعل رُبْعها مَدْحاً والباقي غَزَلاً ، وكثيراً ما يجمع بين النسيب بمذكر والغزل بأنثى ، ويذكر فيه أنينَهُ وسقَامَهُ ، وحنينَهُ وغرامهُ ، وقلقه واتّراقَه . وضنَاه وأشواقَه ، واحتراقه والتياعه ، وتَدَلُّهَه وارتياعه ، ووجدْه وشجنه ، وجهده وحزنه ، بل ربّما نعى نفسه ، وآثر رمسه . وهو في خلال ذلك يجعل الفعل الثلاثي رباعياً ، والرباعيّ ثلاثياً ، ويعدّي اللازم منها بأي حرف كان من حروف الجرّ ، ويقطع همزة الوصل وبالعكس ، ويقصر الممدود وبالعكس ، وبعد أنْ يفرغ من ذلك يأتي إلى ذكر الممدوح ، فيجعله شمساً وبدرا ، ونجما وسماء ، وبحراً وبرّاً وأسدا ، وحياة وموتاً ، ومرّة يخاطبه بضمير المفرد المخاطب ومرّةً بضمير الجمع ، ومرّة يوجه إليه ضمير الغائب ويصفه بالكرم والسخاء ، والجود والمنّ ، والمَنْح والسّمَاح ، والنّدى والرّفد ، والحبور والعطاء ، والبذل والتنويل والإسداء والإجزال من الهبات والصِّلات ، وغير ذلك مما يدلّ على أنّه منتظر الجائزة ، وأنّ خطاه إليه تعود فائزة . وهذه الألفاظ يوردها تَتَرى ، فربّما كان في البيت الواحد اثنان منها وثلاثة ، حتى إذا فرغ منها ختم كلامه

له بالدعاء بأن يعيش مخلّداً ، آمنا من الرّدى . قاهراً للعدى . وربمّا كان ممدوحُهُ عالماً يعيش من كراريسه ، وفي كلّ ساعة يعدّ ما في كيسه ، فيصفه بالبأس والسطوة والنجدة وهكذا .

ثمّ إنّ نظم الشعر وإنْ أمكن تعريفه بأن يقال : إنّه ملكة يَقْتَدِرُ بها الإنسانُ على تصوير معان في ألْفاظٍ مناسبة : ففي الغزَل يستعمل ألفاظاً رشيقة متأنقةً ، وفي الحماسة يستعمل ألفاظاً جزْلةً فخْمةً مروّعة ، وفي الرّثاء يستعمل ألفاظاً مُحزْنةً إلى غير ذلك من مقتضيات الأحوال ؛ إلاّ أنّ الصعوبة هنا في سَبْك المعاني في قوالب الألفاظ . فقد يخطر ببال الشاعر معْنىً يتجاذبه من وجوه التعبير البلاغة . ونوع من أنواع البديع كالجناس والترصيع والتورية ، فلا يدري أيّهما يختار . فشعر العرب العاربة كان مقصوراً على البلاغة دون البديع . وفي عبارة أخرى على إحكام البناء دون نَقْش وتلوين . وشعر المشاهير من المولّدين جمع النّوعين غالباً . ولهذا كان شعر العرب أقرب مأخذاً وأيسر منالاً من شعر المولّدين .

وثمّ أمر آخر وهو أنّ العرب كانت تستعمل من الألفاظ ماحسبه المولّدون حوشيّاً فعدلوا عنه إلى غيره ، وربّما تعذّر عليهم ذلك كما أشار إليه صفيّ الدين الحلّي ، وسيأتي مثال له .

وبالجملة فإنّ الشعر يُشْبِهُ الجمالَ في كونه لايُحَدّ ولايُعَرّفُ ، ولايُكيّفُ ولايُوْصَفُ ، فإنْ هو إلاّ سرّ يودعه الله في قلب من يشاء من عباده . فكأي من عالم محقّق لايحسن الشعر ، وإن قاله تبيّن فيه الضّعف ، وكم من شاعر مُغْلق يُجيد أساليب الشّعْر وبضاعته في

العلم مزجاة . [وهنا سانحة : وهي أنّه قلّما ينبغ شاعر يجيد القوافي في جميع فنون الشعر ، فمنهم من اشتهر بالحماسة ومنهم بالغزل ومنهم بالمديح ومنهم بالهجاء ومنهم بالمجون ، حتّى قيل عن المتنبي إنّه كان لايجيد الوصف والغزل كما كان يجيد الحماسة . وكذلك باقي العلوم ، فإنّ بعضهم برع في النحو وبعضهم في الصرف والاشتقاق ، وبعضهم في المنطق ، وبعضهم في الفقه . وكذلك قوى الإنسان الظاهرة . وممّا يعجبني كثيراً قول بعض أهل الأدب : إنّ أشعر بيت في الغزل هو قول فلان ، أوفي المدح ، أو في الهجاء ، فإنّ هذا الحكم لايصحّ إلاّ باستقراء جميع كلام العرب ، وهو مع ذلك ، موكول إلى الذوق وهو يختلف بحسب اختلاف الطباع .

ومن فنون الشعر وشجونه أنّ الشاعر قد يَمْدَحُ شيئاً في وقت ويذمّه في وقت آخر بحسب اختلاف الأحوال التي تطرأ عليه : فمرّة يمدح العلم إذا رأى العالِمَ مرفوعَ القَدْر بين الأنام ، مُكرَّماً بين الكرام ، ومرّة يمدح الجهل إذا رأى الجاهل مستريحاً من التعب في معرفة الحقائق ، وفي التوفيق بين كلام السَّلَف والخَلَف ، فما يعنيه من الدنيا سوى تحصيل ماينعم به عيشه وتطيب نفسه ، وقس ذلك الكلام في معاشرة الناس والانفراد عنهم ، والتأهّل والتعزّب ، والسفر والإقامة : وهو غير محظور ولامنكر ، وإنّما المنكر أن تَسْتَهويَهُ النُّكات البديعيّة إلى أن يقول خلاف مايعتقده ، كقول الشيخ زين الدين بن الوردي — رحمه الله :

لو كان يَرْضَى بِحُكْمِي
في الحُسْنِ سودٌ وبيضُ

لقُلْتُ للسُّودِ سودوا
وقُلْتُ للبيض بيضوا

فكان الأولى أن ينسب ذلك إلى غيره كأن يقول :

يقول أسودُ نَحْسٌ
غرٍ سفيهٌ بغيضُ

وأنكر منه قول بعضهم – وأظنّه السِّراج الورّاق :

بِعتُ غُلامي وحماري مَعاً
فَصِرْتُ لافوْقِي ولاتَحتِي

فرمى نفسه بالابْنةِ لأجل إيراد المثَل ، وكان الأليق أن يقول :

بعت غِطائي ووطائي معاً
فصرت لافوْقي ولاتحتي

وقد يتغزل الشاعر بمذكّر وهو يريد المؤنّث ذهاباً إلى معنى الشخص أو أنه يتعمّد ذلك تشويقاً لمن يفضّل الذكر على الأنثى – ألى قراءة كلامه ، كما قال الشيخ المشار إليه :

والله ما المُرْدُ مُرَادي وإنْ
نَظَمْتُ فيهم كَعُقُودِ الجُمَانْ

بل كُلُّ مَنْ رامَ نِفَاقَ الذي
بقوله ينظم خَرَّج الزمانْ

ومن الغريب أنّه تغزّل بمذكّر ثمّ نسب إليه النهود ، وذلك في قوله :

ومليــح إذا النُّحَــاةُ رأوه
فضّلــوه علــى بــديع الزمانِ

بِرُضَــابٍ عــن المُبَرّدِ يــروى
ونُهودٍ تَرْوِي عــن الــرُّمّاني

ومزية التغزل بالمذكر على المؤنث هي أنّك إذا سمعت مغنيّاً ينشده ، فربّما تتصوّر أن قائله أُنثَى تتغزّل بمحبوب لها ، وفي ذلك تشويق لايحصل من سماع التغزّل بأُنثى ، فليكن هذا منك ببال ، فإنّك تجد في ديواني كثيراً من التغزّل بمذكر حتّى في البلاد التي يُحْسَبُ فيها من المُنْكرات ، أمّا الغزل في قصيدة واحدة بمذكّر ومؤنّث فهو عندي مذموم ، كما سبقت الإشارة إليه .

وأشوقُ شيء عندي من أساليب الشعر ذكر الفراق ومنازل الأحباب ، والتلهّف على أوقات الوصال ، ونحو ذلك . وفي هذا الأسلوب غرابة وهي أنّ الشاعر يصرح بأنّه فارق من يعبّر عنهم بضمير الجمع المذكر ، كقول المتنبي :

لا تحسبوا رَبْعَكُــمْ ولا طَلَــلَــهْ
أوّلَ حــيٍّ فــراقكــم قَتَلَــهْ

ومع ذلك فإنّهُ مُسْتَعْذَبٌ .

وأوّل شرط من شروط النّظم : أنْ يكون الكلام فيه سَهْلا

مُنْسَجِماً لايُحْتَاج فيه إلى حذف وتقدير ، أو تقديم وتأخير حتّى يخاله السامع نثراً . وهذا من أسرار الشعر ومعجزاته ، مع تمكّن القافية ومجانبة الضرورات ، كقول بعضهم :

مـــررتُ علـــى المُـــرُوءَةِ وَهْيَ تَبْكِي
فقلـــت : عـــلام تَنْتَحِـــبُ الفتاةُ ؟

فقـــالت : كيـــف لاأبكـــي وأهلـــي
جَمِيعاً دُونَ خَلْقِ الله ماتوا ؟

فلا يمكن لأحدٍ أن يقولَ : هذه اللفظة زائدة أو في غير مَوْضِعِها فلو أتيَ بِلَفْظَةٍ غَيْرِها لكان أحسن . وللبهاء زهير من هذه المزية الحظ الأكبر ، والنصيب الأوفر ، بخلاف ماإذا كان الكلام معقّداً معصوداً يحتاج إلى إمعان النظر والتأويل والتقدير ، ومراجعة كتب اللغة ، كقول المتنبي في مطلع قصيدة :

وفـــاؤكما كالـــرَّبْعِ أشجـــاهُ طاسِمُهْ
بِأَنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أشْفَاهُ سَاجِمُهْ

ويُحْكى أنّ المتنبي لمّا أنشد هذه القصيدة كان ابن خالويه حاضراً فقال له : تقول أشجاه ، وهو شجاه فقال له : اسكت ، ليس هذا الفنّ من علمك ، إنّما هو اسم لافعل . قلتُ : هذه الحكاية عن ابن خالوية غريبة ، فإنّه كان إماماً في اللغة والنحو ، فكيف ظنّ أنّ « أشجاه » أو « شجاه » فعلاً ، فإنّ هذا المعنى لايستقيم عليه ، إذْ يكون تقديره : أنّ الربع أشجاه أوشجاه طاسمه ، مع أنّ حقيقة المعنى

أنّه يشجو غيره لطموسه واندراسه . ويقال : طسم الأثر وطمس ، والثاني أفصح وأشهر .

ويطربني من القوافي ماكان منصوباً ، نحو : قليلاً ، وطويلاً ، وبشيراً ، ونذيراً ، وعوالياً ، ومعالياً . ولا أرتاح للقوافي المُتّصلة بضمير المذكر ، ساكناً كبيت المتنبي المتقدّم ، ولامثل قوله :

أتـــاني الكتـــابُ أبـــرّ الكُتُـــبْ
فَسَمْعَـــاً لأمْـــرِ أميـــرِ العـــرَبْ

ولا لنحو العظيم والرحوم ، إذا كانت الميمُ ساكنةً ، ولا للقوافي المقصورة .

ومن الغريب أنّ بهاء الدين العامليّ استعمل القوافي المختلفة في غير الرجز ، وذلك كقوله :

ألا يـــا خـائِفـاً بَحْـــرَ الأمَـــانـــي
هداك اللّـــه ، مـــا هـــذا التّوانـــي؟
أضعـــت العمـــر عِصْيانـــاً وجَهْـــلاً
فَمَهْـــلاً أيّهـــا المغـــرورُ مَهْـــلا
مضى عُمْـــرُ الشّبابِ وأنـــت غافِـــلْ
وفـــي ثـــوب العَمَـــى والغيّ رافِـــلْ

وهكذا إلى آخر القصيدة . وللشاعر أن يكرّر قوافيه في قصائد مختلفة وإنْ كانت من بحر واحد ، وأنّ يكرّر أيضاً معانيه ولكن دون

إعادة النظر ، وأن يضمّن كلامَه كلام غَيْرِه ، بحيث يشير إليه إذا كان مشهوراً شهرة تمنع من نسبه الانتحال إليه ، ولا ينبغي له الإكثار من الألفاظ المصطلح عليها في العلوم ، فإنّ الشعر علم مستقلّ بنفسه فهو مستغن عن غيره ، وإنّما يسوغ ذلك إذا اقترن بتورية ونحوها .

ومن خصائص الشعر العربي : كثرةُ بحوره ومطاوعة بعضها للغزل والاستعطاف ، وبعضها للحماسة ، وبعضها للوصف ، ونحو ذلك ، فهي كالنّغَمِ في أنّ بَعْضَها مُفْرِح وبعضها مُحْزِن ؛ ومن ذلك كثرة قوافيه على رويّ احد ، وهذا لا يتأتّى في باقي اللغات أصلاً ؛ وتشبيه الأسنان بالدُّرّ ، والريق بالخمر ، والقوام بالرّمح والعيون بالسيوف لقطعها وجرحها في قلوب العاشقين ؛ وبالنرجس لذبولها ؛ وتشبيه الأهداب بالنبال ، والحاجب بالنون ، والشّفاه بالعنّاب ، لأن العرب تستحسن هذا اللون : وهو الحمرة واللّعس واللّمى ؛ والجبين بالصباح ، ووصف الأنف بالذّلف وهو صغره واستواء الأرنبة ، أو صغره في دقّة أو غلظ ، واستواء في طرفه ليس بحَدّ غَليظ كما في القاموس . واقتصر الجوهريّ على التفريق الأوّل ، وبالشّمَمِ وهو ارتفاع قصبة الأنف وحسنها واستواء أعلاها وانتصاب الأرنبة ... الخ ، وتشبيه الأنامل بالأساريع كما في قول امرىء القيس :

وتعطـو بِرَخْصٍ غَيْـر شَثْنٍ كأنّه
أساريعُ ظَبْـيٍ أو مساويكُ إسْحِلِ

قال القاضي الزَّوزنيُّ : « الأسروع واليسروع : دودٌ يكون في البقل والأماكن النديّة ، تُشَبّهُ أناملُ النساء به ، وظَبْي : اسم مَوْضعٍ بعينه » وهو غريب . ومثله غرابة تشبيه الخدّ بالجمر ، وأغرب منه تشبيه الكَفَل بالكثيب والشعر عليه بالحيّة . أمّا تشبيه الصّدغ بالواو ، والمراد بالصّدغ هنا الشعر المتدلي عليه ؛ وأما تشبيه النهود بالرُّمّان فلا يعلو عليه تشبيه . ولم أرَ وصفاً للأذن إلاّ في كتب اللغة ، قال الجوهري في مادة حَشَرَ : وأذن حَشْرٌ أي لطيفة كأنها حُشِرَتْ حَشَراً ، أي بُرِيَتْ وحُدِّدَتْ ، وقال في مشر : وأذن حَشْرَةٌ مَشْرَةٌ أي لطيفة حسنة . فألحق بها هنا علامة التأنيث .

ثمّ إنّ الناس ما زالوا يتنافسون في الشعر ويفضّلونه على السجع ، لأنّ له مزايا خاصّة به : فمن ذلك كونه موزوناً ، فهو يشبه الكَلِمَ الموقّعة على نَغَم ، وبهذا الوزن يسهل حفظ أبياته بخلاف السّجع فإنّه قلّما تحفظ فِقَره ، ولهذا كان غالب متون العلم منظومة في الرّجز ، لأنّ الرّجز في الحقيقة شعر لإنّه موزون ومقفّى ؛ وكذلك أمثال العرب أكثرها موزون ؛ ومن ذلك أنّه يصلح للمعاني التخيلية ، وهي فرنده وجوهره ، وعنصره ومحوره ، مثاله قولي :

وَعَهْدي بأبكارِ المعاني تطوعُ لي
إذا سُمْتُها مرّاً حثيثاً على بالي

ولكن أراها اليوم صَدّتْ فلمْتُها
وقُلْتُ : ألا عودي فقد هِجْتِ بَلْبالي

فقالت : لقـــد أبليتَ بالك بـــي فلا
لقـــاء فإنّـــي لا أمرّ علـــى بـــالِ

ومن ذلك أنّه يصلح للمبالغة ولإيراد المعاني الخفيفة التي يقصد بها المزاح والمطايبة ، مثال الأول قول الشاعر :

من رأى مثل حِبتّـــــي تشبه البدر إذْ بـــدا
يدخل اليوم خَصْرَهـــا ثمّ أردافَها غَـــــدا

ومثال الثاني قولي :

هديكَ يا رشا التّحيّـــةَ شِئْتَها أمْ لِمْ تَشَا
فأجاب : دع هذي الهديـــةَ وانْقُدِ الرشأ الـــرّشـــا
أوْلا فإنّك لست فـــــــي بِئْرِ المُنَى تُلْقِي رِشـــا

ومن ذلك أنّ النّاس قد اصطلحوا على أن ينظموا فيه التاريخ بحساب الجُمّل ، غير أنّ هذا الالتزام يشين الكلام ؛إذْ يُتَعذّرُ معه الانسجام الذي هو أعظم أركانه فقلّ أن تجد تاريخاً خالياً من التكلّف ، ولو اصطلحوا عليه في النثر أيضاً لكان أحسن . أمّا التطريز أو التشجير والتشطير والتخميس وحبك الطرفين والتسميط فلا ينافي الانسجام ، ولكنّه من الزوائد التي كادت تصرف شعراء هذا العصر عن وجه البلاغة ، وأضرّ منه المعجم والمهمل والجناس المصحّف كقول الحريريّ :

زُيّنَتْ زَيْنَبٌ بِقَدٍ يَقُدُّ وتلاه ويلاه نَهْدٌ يَهُـــدُّ

وهو دون كلامه في النثر مع ما فيه من نسبة الهدّ إلى النّهد والقدّ إلى القدّ .

ومن ذلك أنّه يُكْسِبُ الألفاظ فخامة وطلاوة ، وذلك كالوقف على الحركة في أواخر الأبيات فإنّه أحسن من الوقف على السكون في أواخر الفقر ، وكإيراد بعض صيغ المبالغة نحو فَعّال وفِعّيل ، ومفعيل ، فإيراد هذه الألفاظ متمكّنة يدلّ على قوّة طبع الشاعر على التصرّف في الكلام ، وهو لا يُدْرَكُ إلاّ بالذوق .

ومن ذلك أنّ الشاعر يقدر على تغيير ألفاظه في البيت والبيْتين والقافية بألفاظ أخرى مثلها في الفصاحة وأداء المعنى من غير إخلال بالوزن : مثال الأول قولي :

أرَى أمَّ دَفْرٍ قَحْبَةً غَيْرَ أنها
تَخَلَّلُ أحوالَ الفواجِرِ حالُها

قد اتّسعتْ للمرء وَهْيَ فَتِيّةٌ
وَمُذْ هَرِمَتْ ضاقَتْ وَعَزَّ وِصالُها

فلك أن تقول :

أرَى هذه الدّنيا بغياً وإنّما
تُنَافِي خلالَ العاهراتِ خِلالُها

قَدِ انْفَرَجَتْ للمرء وهي صبيّةٌ
وَمُذْ عَجِزَتْ سُدَّتْ وشَطَّ وِصالُها

وهذا لا يتأتى في غير العربية وذلك لكثرة التّرادف فيها ، وما أدري هل وضع البديعيون لهذا النوع اسماً أو لا .

ومثال الثاني ، وهو تغيير القافية ، وقولي أيضاً :

إنْ تَكُنْ حِرْفَتي القريضُ فمَالي
فيه فَخْرٌ فإنّما هو حِرْفَهْ

إنّما الفخر لِلْمُمدَّحِ فيه
وهو فَوْقَ السريرِ يَفْهَمُ نِصْفَهُ

فلك أنْ تقول في البيت الأول : صُنْعَه بدل حِرْفه ، وفي البيت الثاني رُبْعَه بدل نِصْفَه .

ومن ذلك أنّه يتمكّن من طبع الإنسان ويغلب عليه بحيث لا يمكنه أنْ يَجِدَ عُدُولاً عنه ، ومَحيداً منه ، ولو حاول ذلك، فكلّما رأى شيئاً أو سمع شيئاً تصوّر منه مَعْنى ونظمه فربما مناه بالأرق والصُّدَاعِ والصّمْت والإقهاء والاضطجاعِ ، وإذا غاب عنه عَقْلُهُ فلا يَغيبُ عَقْلُه . وروى العلامة ابن عبد ربه في العقد الفريد أنّ كثيراً من المجانين كانوا شعراء منهم أبو ياسين الحاسب ، وجعيفران ، وحرنفش وغورثا ، وماني الموسوس ، وسيموس ، وصالح بن مهران ، وأبو وائل ، وبهلول ، وعليّان ، وسويدان ، وأبو حيّة قال : وكان هذا أحمق الناس وأشعر الناس ، وهو القائل :

ألا حيِّ أطلالَ الربوع البواليا
لَبسْنَ البلَى ممّا لَبِسْنَ اللياليا

إذا ما تقاضى المرْءَ يومٌ وليلةٌ
تقاضاه أمرٌ لا يَمَلُّ التقاضيا

قُلْتُ : وهو عندي أشعرُ من ذلك الأعرابي الباهلي الذي مدح طَلْحةَ الطّلحات بقوله :

يا طَلْحُ أكرمُ مَنْ مَشَى
حَسَباً وأعطاهم التَّالِدْ

مِنْكَ العَطَاءُ فأعْطِنِي
وعليَّ مَدْحُكَ في المَشَاهِدْ

فقال له طَلْحة : سَلْ ما بدا لك ، فقال له : أعطني فرساً ، قال : ثُمَّ ماذا ؟ قال : وعبداً يسوسه ، قال : ثمَّ ماذا ؟ قال وجارية تطبخ لنا ، قال : ثمَّ ماذا ؟ قال : وداراً تسعنا ، فوصله ذلك كلّه ، وقال : أبيت إلاّ أنْ تسألني على قدر باهليّتكَ ، لأن قبيلة باهلة كانت تعيّر باللؤم ، فكان هذا الأعرابي في طلبه أشعر منه في شعره ، لأنّك إذا حَلَلْتَ نظمه إلى نثر كان حاصل المعنى : أنت أعطِني وأنا أمدحك ، وهو من المعاني الخفيفة الطفيفة التي تسوغ في النّظم دون النثر ، كما سبقت الإشارة إليه . وفي محفوظي أنّه قال له أيضاً : وضيعة أستغلّها ، غير أنّي أرى أبا حية لو قال : تقاضاه أمر لايعيد التقاضيا بدل لايملّ لكان أبلغ ، لأنّ مراده هنا الموت .

هذا ومهما يكن للشعر من المزايا التي يضيق عنها هذا المختصر فلا ينبغي تفضيله تفضيلاً مطلقاً :

أمّا أوّلاً : فلأنّه فتح باباً للضرورات المخالفة لقواعد العربية والمجحفة بأصول اللغة حتّى كادت تبطل الاحتجاج به ، ومراعاة اللغة مقدّمة على كلّ شيء ، إذ لولاها لفاتنا التخاطب والتفاهم فكنا كالعجماوات .

ثانياً : أنّ الشعر لايراعى فيه العطف وارتباط الكلام بعضه ببعض؛ فترى غالب الأبيات فيه مقتضبة بخلاف السجع فإنّه لايسوغ فيه الاقتضاب ولا الضرورات ، فكلّ مايُقَال ُ فيه يكون حُجّة ، ولهذا نرى بعض الذين ألِفوا اقتضاب الشعر لايُجيدونَ صُنْعَة الإنشاء .

ثالثاً : أنّ القرآن العزيز نزل مُسجّعاً غير موزون على أوزان الشعر غير أنّ العلماء يكنون عن سجع القرآن بالفواصل تأدّباً ، لأن ّ أصلَ السّجْعِ من الحمام ، كذا قالوا وفيه مافيه .

رابعاً : أنّ العجم وخصوصاً الإفرنج يدّعون نظم الشعر وإنْ كان شعرهم مخالفاً لشعر العرب ، ولكن لم يُدّعو االسجع فالسَّجع على هذا من خصوصيات اللغة العربية . ولكن لا أستحسنه في كلّ موطن وخصوصاً في التاريخ وتراجم المشاهير من الخاصّة ، فإنّ المنشيءَ قد ينسب أحياناً إلى من يترجمه صفات ليست له ، مراعاة للقافية .

خامساً : أنّ النثر ، لسعة مجاله من حيث كونه غير محصور بالوزن ، يطاوع على إيراد جميع أسماء الأعلام عربية كانت أو أعجمية، وعلى الألفاظ التي يتعذر إدماجها في الشعر نحو : فسيكفيكهم ، واستظرفناهنّ ، والخاصة والعامة ، وأمثال ذلك . وقلّ أنْ ينتقد فيه

تركيب غير خارج عن أصول العربية ، بخلاف الشعر ، فإنّ خصوص مذهبه وسرّ صناعته يعرّضانه للنقد بقطع النظر عن تلك الأصول ، مثال ذلك قول بهاء الدين العامليّ :

أُخَالِطُ أَبْنَاءَ الزَّمَانِ بِمُقْتَضَى
عُقُولِهِم كَيْلاَ يفوهوا بِـإنكـارِ

فهذا الكلام لاغبار عليه في النثر ولكنّ كونه نظماً يغري أهل الذوق الممارسين للشعر بأن ينقدوه ، فيقول أحدهم : لو قال : أعاشر أبناء الزمان ، أو : أخالف ، لكان أولى ، ويقول الثاني : قوله : بمقتضى عقولهم هو أساوب النثر ، فكان الأولى أنْ يقول : على هوى طباعهم ، أو كما اقتضت عقولهم ، ويقول الثالث : قوله : بإنكار فيه قصور ، فكان الأولى أن يقول : بإنكاري ، بإضافة الضمير إلى نفسه ، فيقول الرابع : بل الأولى أنْ يقول : إذْ دأبهم نكر أطواري أو : بث إنكاري ، وهكذا ، ولهذا يقال : الشعر عقل المرء .

وشرط كل من النظم والنثر الانسجام والفصاحة وعدم التكلّف . أمّا ماذكره البيانيون من أنّ من شروط الفصاحة عدم تنافر الحروف واستشهادهم لذلك بـ « مُسْتَشْزَرات » في قول امرىء القيس :

غَـدائِرُها مُسْتَشْزَراتٌ إلى العُلاَ ....

فهو خاصّ غير عام ، فإنّ كثيراً من الناس ليسهل عليه أنْ يقول : مستشزرات ، ولايقول ، حقحق ، أي : جدّ في السير ، أمّا العجمي

فينطق بهـا : هكهك ، ونحوها قعقع وكلّ لفـظ تكرّرت فيـه أحرف الحلق .

وبالجملة فأعظم أركان الفصاحة كثرة مداولة الخاصّة بل العامّة للفظ ، أو كما قال المتنبي : صقل الألسنة له ، فمن أمثلة ذلك قول العرب في الجاهلية في تحيّة الملوك : أبيت اللّعن ، فإنّك إذا قدّرت أنّ الملك يأبى أن يكون لاعناً أو ملعوناً لم يكن تحته بديع معنى ، ومع ذلك فإنّا نستحلي هذا التعبير إلى يومنا هذا وتطرب له وماذلك إلاّ لمرون الألسنة عليه . أمّا قولهم في غير تحية الملوك : عِمْ صباحاً وظلاما ، أو عِمْتَ صباحاً ومساء ، فهو حَسَنٌ لفظاً ومَعْنًى ، والظاهر أنّهم كانوا يذكّرون الضمير ويؤنّثونه ويثنّونه ويجمعونه ، فيقولون مثلاً : عِمْتُمَا وعِمْتُم صباحاً ، وعمتِ وعِمْتُنَّ مساء ، وذلك بحسب المقام . والظاهر من عبارة القاموس أنّ أصل هذا الدعاء للدّار ، فإنّه قال في مادة وعم : وعم الدار كوعد وورث ، قال لها : انعمي ، ومنه عم صباحاً ومساء وظلاما ، فيكون « صباحاً » هنا مفعولاً لاتمييزاً خلافاً للظاهر . وأغرب من ذلك أنّ الجوهري والزّمخشريّ وصاحب المصباح لم يذكروا مادة وعم من أصلها وهو قصور فاحش ، مع أنّ ابن الطيب محشي القاموس كان إذا اعتذر عن الجوهري لإهمال بعض الكلام ، يقول : لعلّه لم يثبت عنده .

ويلحق بذلك قولنا : لاحول ولا قوّة إلا بالله فإنّ الألسنة قد مرنت على هذه القراءة ، فلو قلت : لاقوّة ولاحول إلا بالله لم يكن له ماللتركيب الأول من الطلاوة والحلاوة ، فإنّ « لاحول ولا » يوازن

فَعْلُنْ فَعِلُنْ ، فإذا قدَّمْتَ « قوة » على « حول » لم يأتِ موروناً .
ومثل هذا كثير ممّا صقل الألسنة أكسبه رونقاً وفصاحة .

وبعكس ذلك الألفاظ التي لم تدرن عليها الألسنة ، فإنّها تُحْسَب مستهجنة وإنْ كانت حسنة فلا يحسن مثلاً أن يقال الآن : هذا رجل أَضْرَط ، أي خفيف اللحية ، ولا ما أطول زِبْنَه أيّ لحيته ، ولامررتُ برجُلٍ سالحٍ ، أي ذي سلاح ، ولا تَكَنْكَنَ فلانٌ أَمْرَه ، أي أصلحه ، ولافَحْفَحْتُ لك فَفَحْفَحْ أنتَ لي ، أي أخلصت لك مودّتي فأخلص أنت مودّتك لي ، ومثله : مَحْمَحْتُ ، ولا أنا أُطَخْطِخُ لك الأمر ، أي أسوّيه وأضمّ بعضه إلى بعضٍ ، ولا هذا الشيء فَنْلَخَر كحَرْدَحَل ، أي فائق في نوعه ، وهو أيضاً التّار الناعم ، ولا هذا الرجل دُعَيْبِيص هذا الأمر ، أي عالم به ، ولا أنّ فلاناً وعوعيّ ، أي ظريف شهم ، ولاأنّ زيداً جامع أُمّه على ماشترطت عليه ، كما قال الأضبط : مالي مجامعة هؤلاء خير ، وغير ذلك ممّا يَطُولُ تعداده ، ويطول إيراده حتى أنّ بعض الألفاظ التي لايقوم مقامها غيرها استعملت في النثر وتجنّبها الشعراء في النظم ما أمكن نحو « أيضاً » وقد استعملها الدهاء زهير في قوله :

وقوله أيضاً مثل بُسْتَان خَدّه
به الوردُ يُسْمَى مُضْعَفاً وهو مُضْعِفُ

وإنّما قلت : أنّه لا يقوم مقامها غيرها ، لأنّ أهل اللغة فسروها « بعودا » وهي مصدر آض يئيض ، أي عاد ، إلاّ أنّ استعمالها في أساليبَ متنوعةٍ من الكلام يُبْعِدها عن أصلها ويقرّبها من معنى « كذلك »

إذ ليس المُراد منها العود إلى المعنى الذي ذُكِرَ أوّلاً إلى مطلق الفعل ، فتأمّله .

ونحو من ذلك لفظه السائس اسم فاعل من ساس يسوس ، فإنّ العامّة استعملته بمعنى من يسوس الدوابّ لا غير . لا يَحْسُنُ الآن أنْ يُوْصَفَ له من يسوس الناس إلاّ بتمهيد من القول . كقول البحتري :

وليس يُلَقّى الحَزْمَ إلاّ ابنُ حازمٍ
وليس يسوسُ النّاسَ إلاّ ابنُ سائسِ

بل إن بعض الألفاظ استعمل مع ضرورة دون مرادفه الذي لا ضرورة فيه ، مثال ذلك قول الشاعر :

كالعيسِ في البَيْداء يقتلها الظَمَا
والماءُ فوق ظهورِها مَحْمُولُ

إذْ لو قال : يقتلها الصدى لسلم من الضرورة غير أنّ هذه الضرورة خفيفة ، لأن الكلمة وقعت في آخر المصراع الأول فكأنها وقعت قافية ، غير أنّي كثيراً ما رأيتُها في أوائل الكلام وأواسطه . ونحو ذلك لفظة الثدي ، فإنّ الشعراء عدلوا عنها إلى النّهد ، مع أنّ صاحب القاموس ، وشارحه ، والجوهريّ ، والزمخشريّ ، والمصباحَ — لم يذكروا النّهد بمعنى الثدي وإنّما ذكروا أنّه الشيء المرتفع . ولكنّي أنصح لطالب اللغة أنّه لا ينبغي له إذا وجد لفظاً في كلام البلغاء ولم يجده في هذه الكتب أنْ يُنْكِرَهُ ، بل لا بد له أن يتتبّع كُتُباً أُخرى من كتب اللغة ، إنْ أمكنه ، وإلا فيحسن الظنّ بمن استعمله .

وقد كنت مرة أنكرت لفظة أجحف في قول بعضهم :

رُبَّ إمامٍ عديم ذوق يؤمّ بالناس ثم يُجْحِفْ

خالف في ذاك قول طه : من أمّ بالناس فَلْيُخَفِّفْ

إذْ كنت مُوقناً من عبارة الصحاح والقاموس أنّ معنى أجحف به : ذهب به ، وهو عكس معنى للشاعر إلى أنْ رأيتُ في الأساس ما نصّه : « وأجحف بهم فلان كلّفهم مالا يُطاق » .

فازددت اعتقاداً بأنّ قول من قال : إنّ كلام المولدين لا يُحْتَجّ به ليس بحُجّة كيف وإن من المولّدين المتقدّمين من كان يجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه ، وهم الذين وسعوا لنا طرق التعبير ، ويسّروا لنا منه العسير ، فإنّ ما وصل إلينا من كلام العرب الأولين ، إن هو إلاّ قدر نزير ، كما أشار إليه العلامة الخفاجي في شرح درّة الغواص عند الكلام على « كافة » حيث قال : « لأنّا لو اقتصرنا في الألفاظ على ما استعملته العرب العاربة والمستعربة حجّرْنا الواسع وعسر التكلّم بالعربية على من بعدهم » .

لا جرم أنّ المولّدين هم الذين مارسوا العلوم الحِكْميّة التي لم يكن لها ذكر في الجاهلية وتعلّموا اللّغات الأجنبية ، وأدخلوا محاسن معانيها في العربية ، فما من علم عُرف في زمانهم إلاّ وبذلوا فيه إمكان جَهْدهم ، وجَهْد إمكانهم ، فجعلوه محور عَمْدهم ، وقبلة قَصْدهم ، فسهّلوا حَزْنَه ، ووطأوا مَتْنَه ، وصادوا شوارده ،

وقادوا أوابده ، وصفّوا موارده ، ووفّوا مقاصده ، وفتحوا أبوابه ، وروّضوا صعابه ، وأدنوا تطلابه ، فتفننوا في الكلام ونظموا عقوداً كاللآلي ، وتسابقوا إلى إدراك المعاني والمعالي ، وأكبّوا على التاليف في الأيـــام والليـــالي ،فشيّدوا قواعد الدين بأقلامهـــم ، وجـــدّدوا معاهد التمدن بأفهامهم ، حتى انتشرت علومهم في جميع الأقطار وأخذت عنهم العجم العلوم والفنون ، وكانت عندهم دراسة الآثار وهم يقرّون بذلك ويقولون إنّ المسلمين هم الذين نوّروا ظلام جهلنا الحالك ، ونَهجوا لنا من أصول التمدّن هذه المسالك ، وكنا من قبلهم في مهاوٍ ومهالك . أمّا الذين تقرّبوا إلى الخلفاء والملوك ، وحلّوا عندهم المحلّ الأعلى ، ونالوا من مِنَنِهِم الحظّ الأوفى فإنّهم برعوا في الترسُّل والإنشاء ، مما لم يعهد لغيرهم من الأمم في سائر الأنحاء . فحرّروا الخطب والتقاليد التي أزرت بالقلائد ، واستعملوا من فنون التعبير مالم يخطر ببال من مدح على قوله قيد الأوابد .

أما اللغة فقد حرصوا على جمع أصولها وفروعها ونوادرها أكثر من العرب أنفسهم ؛ لأنّهم علموا أنّها أساسٌ لجميع العلوم والفنون ، والوسيلة الوحيدة لفهم معاني القرآن العزيز والحديث الشريف ، وهذا الفكر لم يَخْطُرْ قطّ ببال العرب وقد صنّفوا فيها كتباً كثيرةً ، غير أن الفتن ذهبت بِهمَا ، فانمحى أثر جامعها ومُوعِبها . فإذا كان في تضاعيف كلامهم ما يخالف قواعد العربية فهو إمّا لعدم وقوفهم على نصّ فيه ، أو لأنّهم كانوا قادرين على توجيهه وتخريجه بخلاف العرب فإنّهم إنّما خالفوا تلك القواعد لمجرّد عدم مبالاتهم بها .

لا يقال هنا إن العربَ كانوا أصحاب اللسان ، فكان لهم حق التصرّف فيه كما يتصرّف صاحب المُلْك في مُلْكِه ، فإذا نقول : إنّ العرب الذين وصل إلينا كلامهم قد ورثوا اللغة من القبائل البائدة كعاد وثمود ، ولا دليل على أنّ تلك القبائل كانت تتصرّف في اللغات كما شاءت .

وبالجملة فلولا المولدون لم تُعرَف محسنات اللغة ولا زُيّنَ الفصيح منها من غير الفصيح ، بل ولا كان عندنا اليوم نحو ولا صرف ولا معان ولا بيان ولا بديع ولا عروض ولا شيء غيره ، مما يدلّ على فضل هذا اللسان والمزايا التي تميّز بها الإنسان عن سائر الحيوان . ومع ذلك فإنّه يقال لنا : إنّ كلام المولّدين لا يُحتَجّ به ، على أنّهم إذا ألّفوا في اللغة يعدّلون ويوثّقون .

ولنختم هذه المقالة بالكلام على فصاحة اللسان وهي سلامته من اللثْغَة : وهي أن تصير الرّاء غيناً أو لاماً ، والسين ثاء ، واللكْنَة : وهي عجمة في اللسان وعيٌ . وفي فقه اللغة أنّها عقدة في اللسان ، وعجمة في الكلام ، واللَّفَفُ : وهو إنْ علا اللسانُ الفمَ عند الكلام ، والغَمْغمة وهي عدم إبانة الكلام ، ومثلها : المَغْمَغَة والمَجْمَجَة ، والرُّتّة بالتاء : وهي حُبْسة في اللسان وعجلة في الكلام . وفي معنى العجلة : الزّقزَقَة ، والفَأفأة : وهي تردّد اللسان في الفاء ، والتأتأة : وهي تردده في التاء ، والحُبْسَة : وهي تعذُّر الكلام عند إرادته ، والحَصَرُ : وهي العيّ ، ومثله الفَهَاهَةُ ، والتَّمْتَمَةُ : ردّ الكلام إلى التاء

والميم ، أو أن تسبق كَلِمَتُهُ إلى حَنَكِهِ الأعْلَى ، والهَتْهَتَةُ والهَتْهَتَةُ بالتاء والثاء : حكاية صوت العيِّ والألكن كذا في فقه اللغة . وفي القاموس :أنَّ الهتهتة :السّرعة في الكلام ،واللّجْلَجة : أن يكون فيه عيٌ ، وإدخال بعض الكلام في بعض ، والخنخنة : أن يتكلم من لدن أنفه ، ويقال : هي أن لايبين الرّجل كلامهفيُخَنْخِنُ في خياشيمه ، والمَقْمَقَةُ : وهي أن يتكلم من أقْصَى حَلْقِه . .

وَهُنَا ملاحظة وهي أنّ العالم المنشيء المجيدَ قد تفوته فصاحةُ اللسان بل تعتريه اللُّكْنَةُ ويرتكب اللّحْنَ ، وأعظم أسبـــاب ذلك قلة مرون اللسان على الكلام ، كما أنّ غير العالم قد يكون فصيحاً طاق اللسان ، ولهذا أستغرب مانقله الإمام السيوطي في المزْهِر حكايةً عن ثعلب والمبرّد ونَصّها : « قال أبو حفص الضرير : سمعت أبا الفتح بن المراغي يقول : سمعت إبراهيم السّريّ الزجاج يقول : دخلت على ثَعْلب في أيّام المُبَرّد وقد أملى علينا شيئاً من المقتضب ، فسلمت عليه ، وعنده أبو موسى الحامض ، وكان يحسدني كثيراً ويجاهرني بالعداوة ، وكنت ألين له ، وأحتماه لموضع الشيخوخة ، فقال ثعلب : قد حمل إليّ بَعْضَ ماأملاه هذا الخَلَنْدِيُ ، يعني المبرّد ، فرأيته لايطوع لسانه بعبارة ، فقلت له : إنّه لايَشُكُ في حُسْنِ عبارته اثنان ، ولافي سوء رأيك فيه تعيبه ، فقال : مارأيته إلاّ ألكن متقالّقاً (كذا) ، فقال أبو موسى : والله إنّ صاحبكم ألكن ، يعني سيبويه ، فأحفظني ذلك . ثمّ قال : بلغني عن الفرّاء أنّه قال : دخلت البصرة فلقيت يونس وأصحابه

يذكرونه بالحفظ والدراية وحسن الفطنة ، وأتيته فإذا هو لايُفْصِحُ ، وسمعته يقول لجارية : هاتي ذيك الماء من ذلك الجرّة ، فخرجت عنه ، ولم أعد إليه . فقلت له : هذا لايصحّ عن الفرّاء ، وأنت غير مأمون عليه في هذه الحكاية ،ولايعرف أصحاب سيبويه من هذا شيئاً . وكيف يقول هذا من يقول في أوّل كتابه : « هذا بابُ عِلْمِ ماالكَلِمُ من العربية ، وهذا يَعْجز عن إدراك فَهْمِه كثيرٌ من الفصحاء ، فضلاً عن النُّطْق به » . . الخ . وداعي الاستغراب من وجهين : أحدهما : أنّ ثعلباً استدلّ من عبارة المبرّد على أنّه ألكن ، وهو باطل ، فإنّ الإملاء هو الكلام الذي يكتبُ عن المتكلم ، واللُّكْنَة خاصة باللسان . والثاني : أنّ أبا موسى نَفَى اللُّكْنَةَ عن سيبويه لقوله : هذا باب علم ما الكلم من العربية ، وهو لاينافي اللُّكْنَة ، فإنّه كلام مكتوب ، وهو عكس استدلال ثعلب .

وأغرب من ذلك قول العلماء : أنّ أوّل من أفصح بالعربية إسماعيل عليه السلام مع أنّه تزوج في جرهم إحدى قبائل العرب العاربة ، فكان ينبغي لهم أنْ يقولوا : أوّل من أفصح بالعربية من الدخلاء ومن الأجانب .

هذا ، وكما أنّي خالفت الشعراء في تقديم هذه المقدمة على شعري ، فكذلك خالفتهم في تسمية مجموع مانظمت وهو « المَغْنَى لكلّ مَغْنَى » ومن الله استمد الحسنى ، وأقول لكلّ من يطالعه :

إنْ تجِدْ عَيْباً فَسُدَّ الخَلَلاَ
جَلَّ مَن لا عَيْبَ فيهِ وَعَلاَ

أحمد فارس الشدياق

* * *

المصدر : نقلنا النص عن كتاب : الشدياق الناقد . مقدمة ديوان أحمد فارس الشدياق تحقيق الدكتور محمد علي شوابكه . دار البشير – عمان – ١٩٩١ – والنص الأساسي مكتوب عام ١٨٦٠ ، وهو مخطوط موجود في بغداد ،

ملاحظة : جردنا النص من هوامش المحقق وكانت المقدمة قد طبعت للمرة الأولى في استانبول عام ١٨٦٠ م.خ .

مقدمة أشعر الشعر
رزق الله حسون

١٨٢٥ — ١٨٨٠

اجمع فضلاءُ المغرب الذين استمازوا البلاغةَ بالحق . على آن أيوبَ وهوميروسَ وشكسبير أشعرُ الخلق . واصطفقت آراءُ الاكثرين على تفضيل أيوبَ اجادةً ولهُ السبق . فلما تخذتُ سفرَ أيوبَ أيامَ النكبة الممتدة سميراً ، نظمته قريضاً ولم أرَ لهُ في آثار السالفين نظيراً . سميته أشعرَ الشعرِ اتباع لفضلاءِ المغربِ راياً ومعالاً مأتوراً . لاسيما إذ قد اضفتُ إليهِ ما كان نظمهُ لي تهيأ . من نشيدي موسى في الخروج والتثنية ونشيد الانشادِ لسليمان ومراثي ارميا . ابتغاءً لوجهِ الله وتسلياً على مكاره الدنيا . وماأدَّعي بهذه التسمية على الشعراءِ تندماً . أو أنهم يعجزون عن سبكهِ منظّماً . لان الذي سيفرعهُ في أحسنِ قالبِ سيكونُ في ملكةِ النظم محكماً ؛أما سفرُ أيوبَ فانهُ أوفر زُبُرِ النبيين عثماً . الادقُ معنىً تحومُ حولهُ الافكار فهماً . الأصعبُ على الشاعرِ المطبوع نظماً . أقدمُ الصحفِ الاولى على الاجماع وقد خيل لبعض من لهم في العلم أطول باع ، انَّ الاصل باللغة العربية . وقد نقلهُ موسى النبي إلى العبرانية . وان الأصل العربي مفقود الآن من بين أيدي البشر . فيتعذر الحكم أَبلغة حميرَكان أم مضر .ومجال الكلام متسع لاهل النظر.

وقد كنت نظمت الفصل الأول وتالييه من سفر ايوب تبعاً للترجمة المطبوعة في لندن سنة ١٨١٦ ثم حصلت على ترجمة السيد كرنيليوس فان ديك الاميركاني المطبوعة في بيروت فوجدتها خيراً من كل ترجمة رأيتها في لسان العرب اعتنى بها المترجمون إلى هذا اليوم فجعلتها لي اماماً لتتمة نظم السفر المذكور ومايليه .

وقد سنح لي أن انظم الفصل الثامن عشر في سفر ايوب على أسلوب الشعر القديم بلا قافية .(لان حد الشعر عندي نظم موزون وليست القافية تشترط إلا لتحسينه فقد كان الشعر شعراً قبل أن تُعرف القافية كما هو عند سائر الامم ولم يُسمع للعرب بسبعة أبيات على قافية واحدة قبل امرىء القيس لانه اول من أحكم قوافيها) . ليعلم من يقابل النظم على الأصل فضل ترجمة السيد كرنيليوس فان ديك (امتع الله به) وانسجام عبارتها .

رزق الله حسون

مقدمة ديوان : أشعر الشعر ط١ ١٨٧٠

نقلا عن : الديوان النثري للديوان الشعر العربي الحديث

جمعه وقدم له : منيف موسى .

منشورات المكتبة العصرية — صيدا — بيروت ١٩٨١

— ٣ —

مقدمة الديوان
محمود سامي البارودي
١٨٣٩ — ١٩٠٤

قَالَ الْفَقِيرُ إِلَى رَحْمَةِ اللهِ تَعَالَى مَحْمُودٌ الْبَارُودِيُّ :

اللَّهُمَّ إِنِّي أَحْمَدُكَ عَلَى مَا هَدَيْتَ ، وأَشْكُرُكَ عَلَى جَزِيلِ مَا أَسْدَيْتَ ، وَأَسْتَعِينُكَ عَلَى رِعَايَةِ مَا أَسْبَغْتَ مِنَ النِّعَمِ ، وَأَسْتَهْدِيكَ لِشُكْرِ مَا أَثْبَتَّ مِنَ الدَّعَمِ ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ عَثَرَاتِ اللِّسَانِ ، وَغَفَلَاتِ الْجَنَانِ ، كَمَا أَعُوذُ بِكَ مِنْ عَدَوَاتِ الزَّمَانِ ، وبَغَتَاتِ الْحَدَثَانِ ، وَأَسْأَلُكَ اللُّطْفَ فِيمَا قَضَيْتَ ، والْمَعُونَةَ عَلَى مَا أَمْضَيْتَ ، وأستغفرك مِنْ قَوْلٍ يَعْقُبُهُ النَّدَمُ ، أَوْ فِعْلٍ تَزِلُّ بِهِ الْقَدَمُ ، فَأَنْتَ الثِّقَةُ لِمَنْ تَوَكَّلَ عَلَيْكَ ، والعِصْمَةُ لِمَنْ فَوَّضَ أَمْرَهُ إِلَيْكَ ، وَأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً رَسُولُكَ الأَمِينُ ، وَشَفِيعُكَ الضَّمِينُ ، الَّذِي بَعَثْتَهُ بِالنُّورِ الْبَاهِرِ ، والْبُرْهَانِ الْقَاهِرِ ، فَقَامَ بِالْحَقِّ صَادِعاً ، وللضَّلَالَةِ رادِعاً ، حَتَّى ثَبَتَ الدِّينُ ، ووَضَحَ الْيَقِينُ ، اللَّهُمَّ فَصَلِّ عليه ما أَشْرَقَ النَّجْمُ ، وأَوْرَقَ الشَّجَرُ والنَّجْمُ (١) ، وَعَلَى آله بُدُورِ الْمَحَافِلِ ، وأصحابه صُدُورِ الْجَحَافِلِ ، صَلَاةً يَهْتَزُّ لَهَا الْفَلَكُ ، وَيَتَنَزَّلُ

(١) النجم من النبات : ما لا يقوم على ساق .

برِضوانِها المَلَكُ ، واحشُرنا في زُمرتِهِم مَعَ القَومِ الفائزِينَ ، ولا تَجعَلنا مِنَ المَغضوبِ عَلَيهِم ولا الضَّالِّينَ ، آمين .

وبعدُ فإنَّ الشِّعرَ لُمعَةٌ خيَاليةٌ يَتَألَّقُ وَمِيضُها في سَمَاوةِ الفِكرِ ، فتَنبَعِثُ أشِعَّتُها إلى صحيفةِ القَلبِ ، فيَفيضُ بلألائِها نُوراً يتَّصِلُ خَيطُهُ بأسَلَةِ(١) اللِّسَانِ ، فيَنفثُ بألوانِ الحِكمَةِ يَنبَلِجُ بِهَا الحَالِكُ ، ويَهتَدي بدَليلِها السَّالِكُ ، وخَيرُ الكلامِ ما ائتَلَفَتْ ألفاظُهُ ، وائتَلَفَتْ مَعَانيهِ ، وكان قريبَ المأخَذِ ، بعيدَ المَرمَى ، سَليماً مِنْ وَصْمَةِ التَكَلُّفِ ، بَريئاً مِنْ عَشْوَةِ التَعَسُّفِ ، غَنِيّاً عَنْ مُرَاجَعَةِ الفِكْرَةِ ، فهذه صِفَةُ الشِّعْرِ الجَيِّدِ ، فمَنْ آتاهُ اللهُ مِنهُ حظّاً ، وكانَ كَرِيمَ الشَّمائِلِ ، طاهِرَ النفسِ ، فقد مَلَكَ أعِنَّةَ القُلوبِ ، ونالَ مَودَّةَ النُّفُوسِ ، وصارَ بَيْنَ قَومِهِ كالغُرَّةِ في الجَوادِ الأدهَمِ ، والبَدْرِ في الظَلامِ الأيْهَمِ(٢) ولَوْ لم يَكُنْ مِنْ حَسَنَاتِ الشِّعْرِ الحَكِيمِ إلاَّ تَهذِيبُ النُّفُوسِ ، وتَدْرِيبُ الأفهَامِ ، وتَنبيهُ الخَواطِرِ إلى مَكَارِمِ الأخلاقِ ، لَكَانَ قد بَلَغَ الغَايَةَ التي لَيْسَ وَرَاءَها لِذي رَغْبَةٍ مَسْرَحٌ ، وارْتَبَأَ(٣) الصَّهْوَةَ التي لَيْسَ دُونَها لذي هِمَّةٍ مَطْمَحٌ ، ومِنْ عجائِبِهِ تَنَافُسُ النَّاسِ فيه ، وتَغَايُرُ الطِّباعِ عليهِ ، وصَغْوُ الأسْمَاعِ إليهِ ، كأنّما هُوَ مَخْلُوقٌ مِنْ كُلِّ نَفْسٍ ، أو مَطْبُوعٌ في كُلِّ قَلْبٍ ، فإنّكَ تَرَى الأُمَمَ على اختلافِ

---

(١) اسلة اللسان : طرفه .

(٢) الأيهم : الصعب الشديد الحالك الذي لا يهتدى فيه .

(٣) ارتبا : علا وأشرف .

ألسنتهم ، وتباين أخلاقهم ، وتعدد مشاربهم ، لهجين به ، عاكفين عليه ، لا يخلو منه جيل دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا عرو ، فإنه معرض الصفات ، ومتجر الكمالات ، ولقد سمع عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قول زهير بن أبي سلمى :

فإن الحق مقطعه ثلاث
يمين أو نفار أو جلاء

فجعل يعجب من معرفته بمقاطع الحكمة وتفصيلها :

وللشعر رتبة لا يجهلها إلا من جفا طبعه ، ونبا عن قبول الحكمة سمعه ، فهو حلية يزدان بجمالها العاطل ، وعوذة لا يتطرق إليها الباطل .

ولقد كنت في ريعان الفتوة ، واندفاع القريحة بتيار القوة ، ألهج به لهج الحمام بهديله ، وآنس به العديل بعديله ، لا تذرعاً إلى وجه أنتويه ، ولا تطلعاً إلى غنم أحتويه ، وإنما هي أغراض حركتني ، وإباء جمح بي ، وغرام سال على قلبي ، فلم أتمالك أن أهبت ، فحركت به جرسي ، أو هتفت فسريت به عن نفسي ، كما قلت :

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت
به عادة الإنسان أن يتكلما

فلا يعتمدني بالإساءة غافل
فلا بد لابن الأيك أن يترنما

وقدْ يقفُ الناظرُ في ديواني هذا على أبياتٍ قلْتُها في شكْوى الزمانِ ، فيَظُنُّ بي سُوءاً مِنْ غيْرِ رَوِيّةٍ يُجيلُها ، ولا عذْرَةٍ يَسْتَبينُها ، فإنّي إنْ ذكَرْتُ الدَّهْرَ فإنّما أقْصِدُ بِهِ العالَمَ الأرْضيَّ لِكَوْنِهِ فيهِ ، مِنْ قَبيلِ ذِكْرِ الشيءِ باسْمِ غَيْرِهِ لِمُجاوَرَتِهِ إيّاهُ ، كقولهِ تعالى : «(واسْأَلِ الْقَرْيَةَ)»(١) أي أهْلَ القَرْيَةِ ، وكَما قالَ أبُو كَبيرٍ عامِرُ ابنُ حُلَيْسٍ الهُذَليّ :

عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْني وبَيْنَها
فلَمّا انْقَضَى ما بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

فإنّهُ أرادَ بِسَعْيِ الدَّهْرِ سَعْيَ أهْلِ الدَّهْرِ بالنّمائِمِ والوِشاياتِ ، فلمّا انْقَضَى ماكانَ بَيْنَهُما مِنَ الوَصْلِ ، سَكَنُوا وتَرَكُوا السِّعايَةَ ، ولهذا أمْثِلَةٌ كَثيرَةٌ .

لا أقُولُ ذلكَ تبَرُّؤاً مِنَ الوَهَمِ ، ولا اعْتِماداً عَلى صِحّةِ الفَهْمِ ، فإنَّ المَرْءَ وإنْ كَثُرَ إحْسانُهُ ، لايَسْلَمُ مِنَ الزَّلّةِ لِسانُهُ ، وقَلَّ مَنْ تَوَغّلَ في حَرَجاتِ القَريضِ ، فَنَجا قَبْلَ أنْ يَغَصَّ بالجَريضِ(٢) ، ولَقَدْ ذَكَرْتُ مَرّةً قَوْلَ أبي المِنْهالِ بنِ بُقَيْلَةَ الأكْبَرِ(٣) .

---

(١) الآية ٨٢ من سورة يوسف .

(٢) الجريض : الريق . والمراد بقوله : « قبل أن يغص بالجريض » قبل أن يصيبه التقصير والعي .

(٣)اسمه بقيلة الأكبر أبو المنهال : شاعر أشجعي إسلامي ، كان في زمن عمر بن الخطاب .

وإنّما الشعرُ لُبُّ المرءِ يعْرِضُهُ
عَلَى المَجالِسِ إنْ كَيْساً وإنْ حَمَقا

وإنَّ أشْعَرَ بيْتٍ أنْتَ قائِلُهُ
بيْتٌ يُقالُ إذا أنْشَدْتَهُ صَدَقا

ثُمَّ عرَضَ لي قوْلُ الحُطَيْئَةِ (١) :

الشِّعْرُ صَعْبٌ وطويلٌ سُلَّمُهْ
إذا ارْتَقَى فيهِ الّذي لايَعْلَمُهْ

زلّتْ بهِ إلَى الحَضِيضِ قَدَمُهُ
والشعر لا يَسْطِيعُهُ مَنْ يَظْلِمُهْ

يُريدُ أنْ يُعْرِبَه فيُعْجِمُهْ

فَعَزَمْتُ عَلَى الإقْصارِ قبْلَ الإحْصارِ (٢) تفادياً مِنْ خَطَأ رُبّما عرَضَ أو ناقد ربّما اعْتَرَضَ ، بَيْدَ أنّي راجَعْتُ المَخيلَةَ لأَسْبُرَ غذه الدَّخيلَةَ ، عالِماً أنَّ للنّفْسِ طَفْرَةً ، ولِلتَّوَهّم عِنْدَ التوَجّسِ نَفْرَةً ، فأشْفَقْتُ مِنْ هذا العَزْمِ ، بعدَ الإصْرارِ والجزْمِ ، ولسْتُ بأوّلِ مَنْ عَدَلَ عَنْ رَأيِهِ وثابَ عَنْ مُتَابَعَةِ وَأيِهِ (٣) ، فهذا عُمَرُ بنُ أبي رَبِيعَةَ ،

(١) هو أبو مليكة جرول الحطيئة العبسي : من فحول المخضرمين عمر طويلا ، ومات سنة ٥٩ ﻫ .

(٢) الإحصار : العي والعجز .

(٣) الوأي : الوعد الذي يوثقه المرء على نفسه .

لم يُطِقْ أنْ يغالِبَ الطَّبيعةَ ، وقَدْ كانَ رَكِبَ مِنْ قُحْمَةِ (١) اليمينِ عَقَبَةً ، ألاَّ يَلُوكَ بيتاً إلاَّ أعْتَقَ رَقَبَةً ، فلم يَلْبَثْ أنْ هاجَ بهِ الحَنينُ ، وعَلِقَ بِمَدارِجِ أنْفاسِهِ الأنينُ ، فقالَ كَلِمَتَهُ التي أوَّلُها :

تَقُولُ وَليدَتِي لَمَّا رَأتْني
طَرِبْتُ وكُنْتُ قَدْ أقْصَرْتُ حينا

ثُمَّ أعْتَقَ لِكُلِّ بيْتٍ عَبْداً ، ولَمْ يَجِدْ مِنَ المَقالِ بُدّاً ،ولا بِدْعَ فلِلإنْسانِ فُتُونٌ بِشِعْرِهِ ، وَوَلُوعٌ بِبَناتِ فِكْرِهِ ، ولَوْلا ذلكَ مادَوَّنَ النّاسُ أشْعارَهُمْ ، ولا اتَّخَذُوا حِلْيَةَ الأدَبِ شِعارَهُمْ ، كَيْفَ لا ؟ وبَقاءُ الذِّكْرِ حَياةُ الأبَدِ ، وحُبُّ الخُلُودِ أطْمَعَ لُقْمانَ في لُبَدِ(٢) ، وإنّي وإنْ لم أكُنْ مِنْ فُرْسانِ هذهِ الغارَةِ ،ولا مِنْ رُماةِ الحَدَقِ(٣) في مِثْلِ هذه القارَةِ(٤) ، فالتَّخَلُّقُ بأخْلاقِ الكِرام مَحْمَدَةٌ ، والتَّعَلُّقُ بأذْيالِ الخُمُولِ مَفْسَدَةٌ ، ولِلّهِ دَرُّ مَنْ قال :

---

(١) القحمة : أمر الشاق .

(٢) لبد آخرنسورلقمان ، ظن أنه لبد أي أقام وخلد فلا يموت ، ولقمان هذا رجل مؤمن من قوم عاد قيل إنه عمر طويلا ، واختار أن يبقى في الدنيا بقاء سبعة أنسر ، كلما هلك نسر خلفه نسر آخر ، وكان لبد آخر هذه النسور ، فكان لقمان يطمع في خلود ذلك االنسر ليبقى حياً ببقائه .

(٣) الحدق : جمع حدقة (بفتحتيين) ، وهي من العين سوادها الأعظم . ورماة الحدق هم المهرة في النضال .

(٤) القارة : الأرض ذات الحجارة السود ، وقوم رماة من العرب .

عَلَيَّ السَّعْيُ فِــي طَلَبِ المَعَالِي
وَلَيْسَ عَلَــيَّ إِدْرَاكُ المَــرامِ

والله أسألُ أنْ يُلْهِمَنِي الصَّوابَ ، ولا يَحْرِمَنِي الثَّوابَ ، إنّهُ أكْرَمُ مَسْؤُولٍ ، وأفْضَلُ مَأمُولٍ ، آمين .

محمود سامي البارودي

* * *

المصدر :
مقدمة ديوان البارودي .
دار العودة ، بيروت ١٩٩٢
صدرت الطبعة الأولى للديوان عام ١٩٤٠

أحمد شوقي

١٨٨٨ — ١٩٣٢

مقدمة الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علم البيان . وجعله أثراً من روحه عند الانسان . والصلاة والسلام على نبي الامة . القائل ان من الشعر لحكمة . (أما بعد) فما زال لواء الشعر معقوداً لأمراء العرب وأشرافهم . وما برح نظمه حبيبا الى علمائهم وحكمائهم يمارسونه حق المراس . ويبنون كل بيت منه على أمتن أساس . موفين اجلاله : حافظين خلاله . مدنين الي الاذهان خياله .

قاله امرؤ القيس واصفا وحاكيا وباكيا وناسيا وغازلا . وجاداً وهازلاً . وجمع شمله بحيث تعد المنظومة الواحدة له أثرا في البيان مستقلا وبنيانا قائما برأسه .

ونظمه أبو فراس فخراً عالياً . ونسيباً غالياً . وحكماً باهرة . وامثالاً سائرة لكنه لم يقله فوضى ولا قرب في نظمه الخلط فان قصيدته المشهورة التي يقول في مطلعها :

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

ليست الا عقدا توحد سلكه وتشابهت جواهره ودق نظامه . تعاونت فيه ملكة العربي وسليقة الشاعر على حسن الحكاية . فاذا فرغت من

قراءاتها فكانك قد قرأت أحسن رواية . وهذا وكونها أشبه بالشعر في شعور الانفس هما سر بقائها متلوة الي الابد .

وكان أبو العلاء يصوغ الحقائق في شعره ويوعى تجارب الحياة في منظومه ويشرح حالات النفس ويكاد ينال سريرتها ومن تأمل قوله من قصيدة :

فلا هطلت عليّ ولا بأرضي   سحائب ليس تنتظم البلادا

وقابل بين هذا البيت وبين قول أبي فراس :

معللتي بالوصل والموت دونه   اذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

ثم انظر الى الاول كيف شرع سنة الايثار وبالغ في اظهار رقة النفس للنفس وانعطاف الجنس والى الثاني كيف وضع مبدأ الاثرة وغالى بالنفس ورأي لها الاختصاص بالمنفعة في هذه الدنيا تعيش فيها جافية ثم تخرج منها غير آسية علم أن شعراء العرب حكماء لم تعزب عنهم الحقائق الكبر ولم يفتهم تقرير المبادىء الاجتماعية العالية وانهم أقدر الامم على تقريبها من الاذهان واظهارها في أجلى وأجمل صور البيان .

وكان أبو العتاهية ينشىء الشعر عبرة وموعظة . وحكمة بالغة موقظة . وكان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه يرجع اليه كذلك في الوعظ والارشاد والتحذير من الرذائل . والاغراء بالفضائل .

وكان الشافعي رحمه الله وهو القائل :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى   لكنت اليوم أشعر من لبيـد

تجري ألفاظه بالشعر وله مقاطيع مختارة . وحكم في الناس سيارة . وحسبك أن الطب جميعه لو جمع لما خرج عن البيتين المنسوبين اليه وهما :

ثلاث هنّ مهلكة الأنـــام وداعية الصحيح الي السقام
دوام مـــدامـــة ودوام وطء وادخال الطعام على الطعام

ولو انفسح لهؤلاء وأمثالهم المجال من الزمان والمكان وشهدوا عصر البخار كما نشاهده . وكابدوا الدهر في الهرم مثلما نكابده . لامتلأت الصدور من محفوظ أشعارهم . ولضاقت المطابع على تنافسها عن نشر آثارهم .

* * *

قدمنا هذا ليعلم به فريق يحتقرون الشعر وآخرون منا معشر الشبان يضمرون للعربي منه عداوة من جهل الشيء ويرون بينه وبين الشعر الافرنجي بعد ما بين المشرق والمغرب ناسين أن العرب أمه قد خلت ودولة تولت فلا ينبغي أن يؤخذوا الا بما تركوا وان المسؤول عن خروجه بعدهم من هالته انما هو الخلف المفرط والوارث المتلاف .

اشتغل بالشعر فريق من فحول الشعراء جنوا عليه وظلموا قرائحهم النادرة وحرموا الاقوام من بعدهم .فمنهم من خرج من فضاء الفكر والخيال ودخل في مضيق اللفظ والصناعة وبعضهم آثر ظلمات الكلفة والتعقيد على نور الابانة والسهولة . ووقف آخرون بالقريض عند القول المأثور « القديم على قدمه » فوصفوا النوق على غير ما عهدها العرب عليه وأتو المنازل من غير أبوابها ودخلوا البيداء على سراب وانغمس فريق في بحار التشابيه حتى تشابهت عليهم اللجج ثم خرجوا منها بالبلل . وزعمت عصبة ان أحسن الشعر ما كان بواد والحقيقة بواد فكلما كان بعيداً عن الواقع . منحرفاً عن المحسوس . مجانبا للمحتمل . كان أدنى

في اعتقادهم الى الخيال . وأجمع للجلال والجمال . حتى نشأ عن ذلك الانخزاق الثقيل على النفوس والغلوّ البغيض الى العقول السليمة .

على أن الكل قد مارسوا الشعر فناً على حدة . واتخذوه حرفة وتعاطوه تجارة اذا شاء الملوك ربحت واذا شاؤا خسرت . ثم لم يكفهم ذلك حتى هجوا الشعر وذموه بكل لسان فزعموه مجلبة الشقاء وقالوا انه محسوب على الشعراء يغيض من ارزاقهم وينحت من قلوبهم ويعرضهم لاراقة ماء الوجوه ولقد والله زعموا صدقا وقالوا حقا وان هذا لجزاء فئة يتوقعون ارزاقهم من ملوك كرام يخلقهم الله لرواج حرفتهم فاذا لم يخلقوا كسدت الحرفة واخطأت الارزاق على أنه يستثني من هؤلاء قليل لا يذكر في جنب الفائدة الضائعة بضياع الشعر مديحاً في الملوك والامراء . وثناء على الرؤساء والكبراء . والاّ فمن دواوينهم ما يخلق ان يكون المثال المحتذى في شعر الامم كابن الاحنف مرسل الشعر كتبا في الهوى ورسائل . ومتخذه رسلا في الغرام ووسائل . وكابن خفاجة شاعر الطبيعة ومجنون ليلاها . وواصف بدائعها وحلاها . وكالبهاء زهير سيد من ضحك في القول وبكى . وأفصح من عتب على الاحبة واشتكى . وحسبك أنه لو اجتمع ألف شاعر يعززهم ألف ناثر على أن يحلوا شعر البهاء ، أو يأتوا بنثر في سهولته لانصرفوا عنه وهو كما هو .

ولا أرى بدأ من استثناء المتنبي مع علمي أنه المدّاح الهجّاء . لان معجزه لايزال يرفع الشعر ويعليه . ويغري الناس به فيجدده ويحييه . وحسبك أن المشتغلين بالقريض عموما والمطبوعين منهم خصوصا لا يتطلعون الا الى غباره . ولا يجدون الهدى الا على مناره . ويتمنى أحدهم لو أتيح له ممدوح كممدوحه ليمدحه مثل مديحه أو لو وقع له كافور

مثل كافوره ليهجوه مثل هجائه فمثل أبي الطيب في تشبه الشعراء به وسعيهم لبلوغ شأوه في المدح أو الهجو كمثل قائد مشهور الايام . معروف بالحزم والاقدام . قد أشربته قلوب الجند وملئت نفوسهم ثقة منه فلو قذف بهم في مهاوي الهلاك وهم يعلمون لما جبنوا ولا أحجموا . هذا مع اعترافي بأن المتنبي صاحب اللواء . والسماء التي ما طاولتها في البيان سماء . ولو سلم من الغرور وسلم الناس من لسانه لاجللته اجلال الانبياء .

والحاصل ان انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها . ويتبرأ الشعراء منها. الأن هناك ملكا كبيراً ما خلقوا الا ليتغنّوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب وهذا الملك هو الكون.فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى يقلب احدى عينيه في الذّر ويجيل أخرى في الذرى يأسر الطير ويطلقه . ويكلم الجماد وينطقه . ويقف على النبات وقفة الطلّ . ويمرّ بالعراء مرور الوبل . فهنالك ينفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول ويستفيد من جهة علما لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء ومن جهة أخرى يجد من الشعر مسليا في الهم . ومنجيا من الغم . وشاغلا اذا أملّ الفراغ ومؤنسا اذا تملكت الوحشة ومن جهة ثالثة لا يلبث أن يفتح اللّه عليه فاذا الخاطر أسرع والقول أسهل والقلم أجرى والمادة اغزر بحيث لاتمضي السنو حتى تتداول الايدي مؤلفاته . واذا مات اكبر الناس من بعده مخلفاته . أو لم يكن من الغبن على الشعر والامة العربية أن يحيا المتنبي مثلا حياته العالية التي بلغ فيها الى أقصى الشباب ثم يموت عن نحو مائتي صحيفة من الشعر تسعة اعشارها لممدوحيه والشعر الباقي وهو الحكمة والوصف للناس .

هنا يسأل سائل وما بالك تنهى عن خلق وتأتي مثله فاجيب أني قرعت أبواب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما اعلمه اليوم ولاأجد أمامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها وقصائد للاحياء يحذون فيها حذو القدماء والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر الا ما كان مدحا في مقام عال ولا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الاسمى في البلاد . فما زلت أتمنى هذه المنزلة واسمو اليها على درج الاخلاص في حب صناعتي واتقانها بقدر الامكان وصونها عن الابتذال حتى وفقت بفضل الله اليها ثم طلبت العلم في اوروبا فوجدت فيها نور السبيل من اول يوم وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه واني لاأؤدى شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها التي لا تحد ولا تنفد واذ كنت أعتقد أن الاوهام اذا تمكنت من أمة كانت لباغي ابادتها كالافعوان . لا يطاق لقاؤه ويؤخذ من خلف باطراف البنان جعلت أبعث بقصائد المديح من أوربا مملوءة من جديد المعاني وحديث الاساليب بقدر الامكان . الى أن رفعت الى الخديوي السابق قصيدتي التي أقول في مطلعها :

خدعوهـــا بقولهم حسناء والغواني يغرهـــن الثنـــاء

والتي غزلها في أول هذا الديوان . وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية وكان يحرر هذه أستاذي الشيخ عبد الكريم سلمان فدفعت القصيدة اليه وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح فود الشيخ لو سقط المديح ونشر الغزل ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر فلما بلغني الخبر لم يزدني علما بأن احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة انما كان في محله وان الزلل معي اذا أنا استعجلت .

ثم نظمت روايتي « علي بك أو فيما هي دولة المماليك » معتمدا في

وضع حوادثها على أقوال الثقات من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا وبعثت بها قبل التمثيل بالطبع الي المرحوم رشدي باشا ليعرضها على الخديوي السابق فوردني منه كتاب باللغة الفرنساوية يقول في خلاله :

« أما روايتك فقد تفكه الجناب العالي بقراءتها وناقشني في مواضع منها وناقشته وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح ويحب أن لاتشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وانت في بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدينة القائمة أمامك وان تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضيء به الآداب العربية » . فصادفت هذه النصيحة العالية من أمير ذكي حكيم هوى في فؤاد مطوى على طاعته نازل على حكم الشعر والادب فترجمت القصيدة المسماة « بالبحيرة » من نظم (لمرتين) وهي من آيات الفصاحة الفرنساوية . ثم أرسلتها إلى الباشا المشار اليه في كراس وبعض كراس ليطلع الجناب الخديوي عليها واذ كنت لاأتخذ لشعري مسودات رجوت اني أجدها عنده بعد العودة إلى مصر ثم عدت دون ذلك عواد .

وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشهير وفي هذه المجموعة شيء من ذلك فكنت اذا فرغت من وضع اسطورتين أو ثلاث أجتمع باحداث المصريين واقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لاول وهلة ويأنسون اليه ويضحكون من اكثره وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل لاطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للاطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والادب من خلالها على قدر عقولهم .

والخلاصة اني كنت ولاأزال ألوى في الشعر على كل مطلب . وأذهب من فضائه الواسع في كل مذهب . وهنا لايسعني الا الثناء على

صديقي خليل مطران صاحب المنن على الادب . والمؤلف بين أسلوب الافرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب . والمأمول اننا نتعاون على ايجاد شعر للاطفال والنساء وأن يساعدنا سائر الادباء والشعراء على ادراك هذه الامنية على اني لاأستصعب في مصر اليوم صعبا بعدما علمت ان كثيرا من المخدّرات في العاصمة أصبحن يرقبن ساعة ظهور الجرائد بصبر نافذ وان احداهن طردت خادما لها أرسلته يشتري نسخة من جريدة فأبطأ مع علمه بأن مولاته لاتعطي صبرا عن أخبار الحرب الترنسفالية اذاً فالواجب على الكتاب ورجال الصحافة في أولهم أن يهيؤا أسباب النجاح لهذا الميل الحادث وعلى الادباء والشعراء أن يعرضوا فاكهتهم على النساء مثل الرجال حتى تصبح جنات قرائحهم فيها من كل فاكهة زوجان .

بقي استدراك لابد من ايراده وذلك أن بعضهم يستنتج من كون الناثر لاينظم أن الشاعر لاينثر كذلك ولاينبغي له؛وهذا وهم يداني اليقين عندهم وقد جاوز الشعراء في الانخداع به حداً أضرّ بهم مع انه يكفي للخروج منه أن نعلم أن اكثر ماأعجز به أدباء الافرنج اليوم في القصص والانشاء وما يمثل على اكبر ملاعبهم وتتداوله ألسنتهم من مرسل الكلم ومنثور الحكم وماكتب في هذا القرن والذي قبله في الفلسفة العليا والسياسة الكبرى انما هو من قلم مشاهير الشعراء حتى لتسمع عن أحدهم انه مات عن عشرات من المؤلفات ثم ترى المنظوم منها أقلهّا بل ان بعضهم يقدم « الاشقياء » كتاب لفكتور هوجو على سائر مؤلفاته وفيها الشعركما يرون « اعتراف ابن العصر » لألفريد دي موسيه أجل أثرله بين كثير من الآثار وفيها الروايات المنظومة والاشعار وكلا الشاعرين مطبوع لم يختلف في سليقته اثنان .

على أني كنت أول من انقاد بأزمّة هذا الوهم وطالما أوذيت به

فكنت اذا عرضت لي كتابة أشفق منها وأجفل عنها فصرت مثلي مثل الشاعر الفرنسوي الذي يحكى عنه انه لما رأى أهل باريز يبالغون في الحفاوة به ويكثرون من دعوته الى موائدهم ومجالسهم ليسمعوا حديثه لي ظن أنه يقول مالا يقوله الناس بلغ به الاحتراس منهم إلى أن كان اذا دعي إلى وليمة حضر والقوم على المائدة فأكل صامتا ثم انصرف والقوم لم يفرغوا من الطعام فقيل له في ذلك فقال أنا على المائدة كأحدكم فاذا جلست ازاء مكتبتي فتصوروني كيف شئتم اه .

اما كون الناثر لاينظم الا اذا كان حاصلا على هذه الملكة الموهوبة فحقيقة لامشاحة فيها وان لم يكن بذلك عار على الكاتب بل الغبن الفاحش والخسران المبين أن تضيع حياة الكثيرين من الكتاب والعلماء وليست بقليلة الثمن في محاولة المحال والتمادي في مثل هذا الضلال على أن الشعر ليس من حاجيات العمران المادي الذي تتوقف عليه سعادة الانسان في هذه الحياة الدنيا ولكنه من كماليات العمران الادبي الذي تسأم النفس عنده الحقيقة المجسدة ؛ والمادة المجردة . وتميل في بعض أوقاتها إلى التنقل بشعورها من عالم الى آخر ومن فضاء الى سواه ولعل هذه هي الحكمة في كون الشعراء قليلا عديدهم في كل زمان ومكان لاتعطي الامم منهم الا بقدر حاجتها اليهم و مما يجعل ايراده في هذا المقام انه بدا لاحد الانكليز أن تكون عنده مجموعة فيها من كل شاعر عصري شيء من نظمه بخطه فجعل يطوف بها على مشاهير الشعراء حتى وفد على جول سيمون فقيد فرنسا وفيلسوفها المشهور فطلب منه أن يكتب شيئا من نظمه فاعتذر الرجل بكونه مانظم قط ولايملك قول الشعر فما زال الانكليزي يلح عليه حتى أحرجه وكان جول سيمون يحفظ أبياتا للشاعر

الشهير لمارتين وكانت أحسن مافي منظومته التي سماها « البحيرة » فأخذ المجموعة وكتب الابيات ثم جعل اسمه تحتها.واتفق بعد ذلك أن المجموعة وقعت في يد منتقد أدبي لبعض الصحف السيارة في باريز وكان لايعرف الشعر ولايدري لمن هو فلم يكن منه الا ّ أن ملأ أعمدة الجريدة من انتقادها ورمى جول سيمون بالدخول فيما لايعنيه والتطفل على موائد الشعراء ثم نصح له أن يبقى فيلسوفا كما كان ومن الفلسفة أن لايحاول الانسان ماليس في الامكان .

يعلم مما تقدم جميعه أنني أرى للمشتغلين بالشعر من أبناء « الوطن العربي » أن يجمعوا في مسيرهم على الدرب بين أزواد ثلاثة لا وصول بدونها مجتمعة :

« الاول » ثقة الانسان من كون الشعر في طباعه وهذا هو الشرط الأوجب وانه لامر يعنى الآباء والاساتذة أكثر من سواهم ولا ينبغي لهم أن يتصرفوا في مستقبل الاطفال الذين هم أمانة اللّه في أيديهم بمقتضى أميالهم الشخصية وأفكارهم الخصوصية بل عليهم اذا آنسوا هذه الهبة عند الطفل أن يأخذوا بيده ويعينوه عليها ولو كانوا ممن ينظرون الى الشعر بعين السخط لان اللّه سبحانه وتعالى وهو الواهب قد رأى له ذلك وما يرى اللّه أفضل واذا وجدوه دعيّا في الشعر دخيلا منذ الطفولة وجب عليهم تبغيضه اليه وممانعته عن نظمه ولو كانوا من محبي الشعر ونصرائه .

« والثاني » أخذ العلوم وتناول التجارب لان الشعر لا يخرج عن كونه اخباراً وحكمة وهما لا يكونان الا ّ من عليم مجرب.

« والثالث » أن لا يتخذ الشعر حلية على عطل من سائر أمور الدنيا وأشغالها فان كان ولابد من التفرغ للأدب حباً به أو طلباً للكسب فليكن

الشعر هو اليتيمة القعساء في عقد علومه وصاحب العلم في موكب فنونه لا ينافي تعاطيه الكتابة نثراً في جميع المطالب وضروب المواضع فانك لا تجد الشعر وسلطانه عندئذ الاّ مرشدين أمينين وذخرين ثمينين .

فمن جمع بين هذه الامور الثلاثة وكان عاملا متقنا لعمله حريصاً عليه مترقيا فيه يخاف الله في الغرور ويخشاه في ايذاء خلقه فقد انكشف له سر النجاح وأحرز قصب السبق في حلبة الكتاب والشعراء .

* * *

الآن أدخل في الحديث مع فريق طلبوا مني أن أجعل صورتي في هذه المجموعة وآخرين رغبوا اليّ في كلمة تقال عنها وعن صاحبها وأن لا يقولها سواي .

معذرتي الى الفريق الاول أن من يعرض صورته على الناس كمن يعرض وجهه عليهم وأعوذ بالله وبالمحبين أن أكون ذلك الرجل على أن صورتي ما عشت بينهم ينظرون اليها فاذا مت فليأخذوها من أهلي اذا جدّ بهم الحرص عليها .

وللآخرين أقول اني لاازال في أول النشأة وان حياتي لم تحفل بعد بالعجائب ولم تمتلىء من الفوائد ولا المصائب حتى أحدث الناس بأخبارها لكني لا أثق بيومي الآتي وأخاف بعدي رجوم الظن وضلالات الاحاديث فلي العذر أن أجيب طلبهم على أن يكون الحديث بيني وبينهم كما يكون بين الاحباب .

سمعت أبي رحمه الله يرد أصلنا الى الاكراد فالعرب ويقول ان والده قدم هذه الديار يافعا يحمل وصاة من أحمد باشا الجزار الى والي مصر محمد علي باشا وكان جدي وأنا حامل اسمه ولقبه يحسن كتابة العربية

والتركية خطاً وانشاء فأدخله الوالي في معيته ثم تداولت الايام . وتعاقب الولاة الفخام . وهو يتقلد المراتب العاليه ؛ ويتقلب في المناصب السامية . الى أن أقامه سعيد باشا أميناً للجمارك المصرية فكانت وفاته في هذا العمل عن ثروة راضية بددها أبي في سكرة الشباب ثم عاش بعمله غير نادم ولا محروم وعشت في ظله وأنا واحده أسمع بما كان من سعة رزقه ولا أراني في ضيق حتي اندب تلك السعة فكأنه رأى لي كما رأى لنفسه من قبل أن لا أقتات من فضلات الموتى .

أما جدي لوالدتي فاسمه أحمد بك حليم ويعرف بالنجده لي نسبة الي نجدة احدى قرى الاناضول وفد على هذه البلاد فتيا كذلك فاستخدمه والي مصر ابراهيم باشا من أول يوم ثم زوجه بمعتوقته جدتي التي أرثيها في هذه المجموعة وأصلها من مورة جلبت منها اسيرة حرب لا شراء وكانت رفيعة المنزلة عند مولاها وكان زوجها محبوباً عنده كذلك فما زالا كلاهما مغمورين بنعمة هذا البيت الكريم حتى توفي جدي وهو وكيل لخاصة الخديوي اسماعيل باشا فأمر بنقل مرتبه برمته الي أرملته وأن يحسب ذلك معاشاً لا احساناً . وكان الخديوي المشار اليه يقول عنهما « لم أر أعف منه ولا أقنع من زوجته ولو لم يسمه أبي حليماً لحلمه لسميته عفيفاً لعفته » .

أنا إذاً عربي . تركي . يوناني .جركسي بجدتي لأبي. أصول أربعة في فرع مجتمعة . تكفله لها مصركما كفلت أبويه من قبل .وما زال لمصر الكنف المأمول والنائل الجزل . على أنها بلادي . وهي منشأي ومهادي . ومقبرة أجدادي : ولد لي بها أبوان . ولي في ثراها أب وجدّان . وبعض من تحبّب الي الرجال الاوطان .

أما ولادتي فكانت بمصر القاهرة وأنا اليوم أحبو الى الثلاثين .
حدثني سيد ندماء هذا العصر المرحوم الشيخ علي الليثي قال : لقيت أباك وأنت حمل ام توضع بعد فقص عليّ حلماً رآه في نومه، فقلت له: وأنا أمازحه ليولدن لك ولد يخرق كما تقول العامة خرقا في الاسلام .

ثم اتفق اني عدت الشيخ في مرض الموت وكانت في يده نسخة من جريدة الاهرام فابتدر خطابي يقول: هذا تأويل رؤيا أبيك يا شوقي فو اللّه ما قالها قبل في الاسلام أحد، قلت: وما تلك يا مولاي، قال: قصيدتك في وصف (البال) التي تقول في مطلعها :

حــف كأسها الحبــــب فهي فضـــة ذهــــب

وها هي في يدي أقرأها . فاستعذت باللّه وقلت له الحمد للّه الذي جعل هذه هي « الخرق » ولم يضر بي الاسلام فتيلا .

أخذتني جدتي لامي من المهد وهي التي أرثيها في هذه المجموعة وكانت منعمة موسرة فكفلتني لوالديّ وكانت تحنو عليّ فوق حنوهما وترى لي مخايل في البر مرجوة. حدثتني أنها دخلت على الخديوي اسماعيل وأنا في الثالثة من عمري وكان بصري لا ينزل عن السماء من اختلال أعصابه فطلب الخديوي بدرة من الذهب ثم نثرها على البساط عند قدميه فوقعت على الذهب أشتغل بجمعه واللعب به، فقال لجدتي اصنعي معه مثل هذا فانه لا يلبث أن يعتاد النظر الي الارض قالت هذا دواء لا يخرج الا من صيدليتك يا مولاي قال جيئي به اليّ متي شئت اني آخر من ينثر الذهب في مصر ا.هـ. ولا يزال هذا الارتجاج العصبي في الابصار يعاودني وكان المرحوم الشيخ علي الليثي كلما التقت عينه بعيني ينشد هذا المصراع للمتنبي « محاجر مسك ركّبت فوق زئبق » .

دخلت في مكتب الشيخ صالح . وأنا في الرابعة وهي من أهلي جناية على وجداني أغفرها لهم ثم انتقلت منه الى المبتديان فالتجهيزية فكنت التلميذ الثاني لهذه المدرسة وفي الخامسة عشرة وكان ناظرها المرحوم صادق باشا شنن قد حصل لي من النظارة على « المجانية » بوجه الاستثناء لا عن حاجة اليها ولكن على سبيل المكافأة ثم رأى لي أبي أن أدرس القوانين والشرائع فدخلت مدرسة الحقوق وكان ناظرها المأسوف عليه فيدال باشا لا يراني أهلا لذلك بالسن فما زال أستاذي وصديقي المهذب يحيى بك ابراهيم وكيل المدرسة يومئذ يؤيدني عند رئيسه الى أن قبلت ثم لم يكفه ذلك حتى حصل لي من النظارة على مائتي قرش في الشهر فدرست الحقوق سنتين ثم ارتأت الحكومة أن ينشأ بمدرسة الحقوق قسم للترجمة يتخرج فيه المترجمون الاكفاء فنصح لي الوكيل أن أدخل هذا القسم ففعلت وأقمت به سنتين ثم منحتني نظارة المعارف الشهادة النهائية في فن الترجمة .

وبينما أنا أتردد على المغفور له المرحوم علي باشا مبارك في شأن ورد عليه مرسوم من المعية السنية بطلبي اليها فكان سروره بذلك اضعاف فرحي بالنعمة المفاجئة فذهبت الى السراي وهنالك استؤذن لي على المرحوم الخديوي توفيق باشا فلما مثلت بين يديه ولم اكن رأيته من قبل ولكن مدحته مراراً وأنا في المدرسة خاطبني بهذا اللفظ الشريف « قرأت ياشوقي في الجريدة الرسمية انك أعطيت الشهادة النهائية وكنت أنتظر ذلك لألحقك بمعيتي لكن ليس بها الآن محل خال فهل لك في الانتظار ريثما يهيء الله لك الخير » فاستلمت أذيال العزيز وقبلتها ثم قلت حسبي يا مولاي أنك قد ذكرتني من تلقاء نفسك الشريفة وأي خير يهيء الله لعبدك أفضل من

من هذا، فاطرق هنيهة ثم قال قد سمعت أن أباك عطل من الخدمة فبلغه اني ربما أدخلته في عمل قبلك ، ثم تهلل وأذن لي في الانصراف .

فلبثت في المعية بضعة شهور أنتظر فرجاً يأتي به الله وكان المرحوم علي باشا مبارك لم يقطع عني الراتب الى أن كان يوم كثر غيمه وتثاقل مطره فخرجت قبيل الأصيل في حاجة لي على حمار أبيض كان لوالدي وبينما أنا عائد الى منزلي أجتاز ميدان عابدين بصرت بالعزيز في بهو السراي يشرف منه فنزلت عن الدابة أمشي كرامة للمليك المطل وأمرت الخادم أن يبتعد بها وأن يلاقيني خلف القصر ثم مشيت على الاقدام حتى اذا انتهيت من الميدان اعترضني رسول من الامير يدعوني اليه فوافيت حضرته وأنا لا أعرف السبب وكان معه ساعتئذ المرحوم عبد الرحمن باشا رشدي فتحلي الحليم بصورة الغضب ثم قال أليس لي أن أطل من بيتي حتى نزلت عن حمارك وألجأتني الى الانثناء قلت عفواً يا مولاي هكذا أدبنا الاوائل حيث يقول شاعرهم :

واذا المطي بنا بلغن محمدا فظهورهن على الرجال حرام

فتبسم ضاحكا . قال ثم انكم معشر الشعراء تتفاءلون بالغيوم وهذا اليوم من أيامكم فاسمع للباشا فان عنده لك فألا فالتفت الباشا عندئذ الي وقال الآن أمرني أفندينا أن أبلغك تعيين أبيك مفتشاً في الخاصة الخديوية وأما أنت فتعين بعد شهر، ثم مد العزيز الي يده فقبلتها واجماً قد غلب علي السرور حتى أنساني الشعر وكان ذلك وقته ثم لم يحل علي حول في الخدمة الشريفة حتى رأى لي الخديوي أن أبلغ التأديب في أوروبا فخيرني في ذلك وفيما أريده من العلوم فاخترت الحقوق لعلمي انها تكاد تكون من الادب وأن لاقدم فيها لمن لا لسان له، فأشار الامير علي عندئذ أن

أجمع في الدراسة بينها وبين الآداب الفرنسوية بقدر الامكان ثم سافرت على نفقته فكنت أنتقد ستة عشر جنيهاً في الشهر نصفها من المعية ونصفها من الخاصة، وأعطاني يوم سفري مائة جنيه أرسل نصفها الي مدير الارسالية ليهيىء لي جميع ماأحتاج اليه حال وصولي ودفع إليّ النصف الآخر بيده الشريفة. وماأنس من مكارمه رحمة الله عليه لاأنس دواه لي في ساعة الوداع «لاحاجة بك منذ اليوم إلى أهلك فلا تعنتهم بطلب النقود وأعنت أباك هذا الغني» .

فركبت البحر لاول مرة أؤم مرسليا فلما قدمتها وجدت مدير الارسالية في انتظاري بها فأخبرني أن الامير أمر بأن أقضي عامين في مدينة مونبلييه وآخرين في باريز وكان المدير قادماً من مونبلييه للقائي فعاد بي اليها على الفور وهنالك قدم لي جميع ماأحتاج اليه وأدخلني في مدرسة الحقوق الجامعية ثم رجع إلى العاصمة .

فلما انقضت السنة الاولى التمست من ولي النعم أن يأذن لي في الاوبة إلى مصر لقضاء زمن العطلة بين أهلي فاوقع إليّ أمره ان هذا من نزق الشباب وأنه يرى لي أن أقيم اربع سنوات كاملة في أوروبا وأن لاأضيع منها دقيقة واحدة ثم أرسل الي خمسين جنيهاً لأنفقها في رحلة أزمعها إلى أي بلد أشاء الا مصر .وكانت الدعوات قد توالت عليّ من الفرنساويين رفقائي في المدرسة بالذهاب إلى مدنهم المتفرقة في الجنوب وقضاء بعض الايام في ضيافتهم هنالك، فقضيت نحو شهرين كنت فيهما قرير العين طيب النفس ناعم البال حيث التفتّ رأيت حولي مناظر رائقة . ومجالي شائقة . ومعالم للحضارة في أقاصي القرى شاهقة . وآثاراً لدولة الرومان . تزداد حسناً على تقادم الزمان وعرفت الفلاّح الفرنساوي في داره وكنت

ألقاه في مزرعته وأماشيه في الاسواق فيخيل لي أنه قد خلف العرب على قرى الضيف واكرام الجار وكان أعجب ما رأيت مدينة كركسون وجدتها قسمين وألقيت القوم عليها صنفين فمنهم الباقون إلى اليوم كما كان عليه آباؤهم في القرون الوسطى. بناؤهم ذلك البناء ولباسهم ذلك اللباس، وعاداتهم وأخلاقهم تلك العادات والاخلاق. والآخرون خلق جديد وشعبه كسائر شعب الامة في أخذهم بأشياء التمدن العصري. وبالجملة كانت نتيجة هذه النقل من أجل نعم الله عليّ وأسنى أيادي الخديوي السابق عندي.

ثم ما كدت انتهي من السنة الثانية حتى كتب إليّ مدير الرسالة المصرية يستقدمني لباريز ويخبرني أنه ذاهب بتلامذته إلى انكلترا لقضاء اكثر أيام العطلة فيها وأن الامير رحمه الله أدى نفقة هذه السياحة عني اذا رغبت فيها فبرحت مونبلييه على عجل أيمم باريز للمرة الاولى فأقمت بها يومين ريثما أهبت للرحلة ثم سافرنا إلى عاصمة انكلترا فلبثنا فيها نحو شهر نغشي من معالمها في الحضارة ونشاهد من دوران دولاب التجارة والصناعة فيها ماينتهي اليه العظم والجلال في هذا العصر لكنا لم نلبث أن سئمناها وهذا اكبر عيوبها فخرجنا إلى بعض المدائن على بحر الشمال وهنالك وجدنا راحة الخاطر وقرة الناظر وان يكن الجو كثير التقلب غداراً في غالب الاحيان فلما كانت السنة الثالثة وهي الاولى لي في باريز أصبت بمرض شديد كنت فيه بين الحياة والموت فاستخدمت ممرضة تسهر عليّ وتعمل باشارتي في الحركة والسكنة فكنت أسمعها وأنا في سكرات الحمى تقول « أفي مثل هذا الشباب تذهبون » ثم تكفكف الدمع لكن الله خيب ظنونها ومنّ عليّ بالشفاء وعندئذ أشار عليّ الاطباء أن أقضي اياماً تحت سماء افريقيا على زعم أن الذي بي من الضجر والسآمة ليس الا حنيناً إلى

الوطن فوقع اختياري على الجزائر فرحات اليها مع أحدقضاتها الفرنساويين فنفعتني مرافقته وظل دليلي على الهدي في العاصمة المستعمرة نحو عشرين يوماً ثم برحها إلى أوران .

أما جو الجزائر فلا يعدله بين الجواء في صحوه وطيب نسمته مع توقد شمسه الا جنوب فرنسا . ولم أتأثر فيها كتأثري من رؤية المصريين في القهاوي البلدية اذ اكثر أصحابها وغلمانها منهم وكان قد بلغهم جلوس مولانا الخديوي القائم عباس باشا على الاريكة المصرية فكنت أراهم فرحين بالنبأ وأسمعهم يدعون لسموه . ولاعيب في الجزائر سوى أنها قد مسخت مسخاً فقد عهدت مسّاح الاحذية فيها يستنكف من النطق بالعربية واذا خاطبته بها لم يجبك الا بالفرنساوية ، على أن حركة العمران في المدينة عجيبة وآثار التمدن الفرنساوي بادية عليها ولكن المسلمين من أهلها لا يشاركون القوم في شيء من ذلك ولايتهافت مترفوهم الا على مضار التمدن وأسوائه فكأن حظنا واحد في كل مكان .

أقمت بالجزائر أربعين يوماً أو تزيد ثم حثثت الرحال عنها قافلا إلى باريز وهناك تمت لي السنة الثالثة في الحقوق وحصلت على الشهادة النهائية فيها فرأى لي الجناب العالي أيده الله أن أقضي في العاصمة ستة شهور أتمكن فيها من معرفة اشياء باريز وأهلها وقد كان في الدراسه مايشغل عن ذلك ويحول دونه ثم انقضت تلك المدة على مارسم لي الرأي العالي أيده الله فعدت إلى الوطن وأنا نضو فراق . تهزني اليه الاشواق .

وفي سنة ١٨٩٦ للميلاد ندبني جنابه المخيم لانوب عن حكومته السنية في مؤتمر المستشرقين الذي كان انعقاده في مدينة جنيف عاصمة

سويسرا فكانت خير فرصة تغتنم لمشاهدة هذه البلاد التي هي المجلى البديع لعروس الطبيعة فرحلت اليها وأقمت بها شهراً ثم انفض المؤتمر فبرحتها إلى بلجيكا لمشاهدة عاصمتها وزيارة المعرض الذي أقيم بمدينة انفرس في ذاك العام .

ولما كانت السنة الماضية وكنت قد سئمت الحضر على اثر رمد طال أمده خرجت إلى الاستانة طلباً للعافية على ضفاف البسفور فأذن الله وكان ماارجوت وعدت من عاصمة الاسلام وانا أعتقد أن خطرات النسيم فيها تفعل في أربعين يوماً ما لا يفعله طب الاطباء في أربعين شهرا .

هذه هي أيام صباي وخطوات شبابي وأوائل نشأتي أجبت عنها النسائل ليعلم كيف تقضت وفيم أنفقت وأين ذهبت وأنا استغفر الله لي ولاهلي ولمن ينظر إلى هذا الكتاب بعين الكريم المتجاوز أو المنتقد العدل .

* * *

جمعتني باريز في يام الصبا بالامير شكيب ارسلان وأنا يومئذ في طلب العلم والامير حفظه اللّه في التماس الشفاء فانعقدت بيننا الالفة بلا كلفة . وكنت في أول عهدي بنظم القصائد الكبر وكان الامير يقرأ ما يرد عليه منها منشوراً في صحف مصرفتمنى أن تكون لي يوماً ما مجموعة ثم تمنى عليّ اذا هي ظهرت أن أسميها « الشوقيّات » .

ثم انقضت تلك المدّة فكأنها حلم في الكرى أو خلسة المختلس أو هي كما قلت .

صحبت شكيبا برهة لم يفز بها سواي على أن الصحاب كثير
حرصت عليها آنة ثم آنـــــة كما ضن بالماس الكريم خبير

لما تساقينا الوفاء وتم لـي وداد علـى كل الوداد أمير
تفرق جسمي في البلاد وجسمه ولـم يتفرق خاطر وضمير

هذا أصل التسمية سبقت به اشارة لا تخالف ودفعت اليه طاعة واجبة وأنا بين هاتين هدف للقال والقيل . يظن بي نسبة الاثر الضئيل . الى الاسم القليل .

كانت وفاة والدي من نحو ثلاث سنوات فكان لي عجباً ان وجدت بين اوراقه شيئاً كثيراً من مشتت منظومي ومنثوري مانشر منهما وما لم ينشر قد كتب بعضه بالحبر والبعض الآخر بالرصاص والكل خط يد المرحوم وقد لفه في ورقة كتبت عليه هذه العبارة « هذا ما تيسر لي جمعه من أقوال ولدي أحمد وهو يطلب العلم في أوربا فكنت كأني أراه . واني آمره أن يجمعه ثم ينشره للناس لانه لا يجد بعدي من يعتني بشؤونه وربما لم يوجد بعده من يعني بالشعر والآداب » فبينما أنا ذات يوم تعب بهذه الاوراق حيران لوصية الوالد كيف أجريها زارني صديقي مصطفى بك رفعت فحدثته حديثي فسألني ان أعيره الاوراق اياماً ثم يعيدها اليّ ففعلت ثم لم يمض شهر حتى بعث بها اليّ واذا هي قد نسخت بقلم مليح . يؤيده ذوق صحيح . بحيث لم يبق الا ان تدفع الى المطابع فاخذتها وبودي لو وفيت صديقي المشار اليه حقه من شكر الصنع وانا أقول في نفسي لئن صدق أبي في الاولى لقد ظلم في الثانية فان الخير لا يزال في الناس .

على أن ما جمع في « الشوقيات » ثم طبع ليس هو كل ما قيل فقد أسقطت منه الكثير وعثرت على غيره ولكن في الزمن الاخير فأما ما أسقط عمداً فأكثره من قولي في زمن الصبا الذي لا يؤمن فيه على المرء الغرور .

ولا يسلك الفتى فيه سبيلاً الا وهو مضلل عثور . وقد خشيت أن يقع مثل ذلك في أيدي الناشئة فاسأل عن سوء وقعه ويكون اثمه اكبر من نفعه لكني حرصت على اثبات بعض الشيء منه كما يحرص الانسان على ذكر ما طاب من أيام الشباب وأما ما عثرت عليه والمجموعة في أيدي الطباع فلم يكن في الوسع أخذه لئلا يختلط الكتاب ويختل ترتيب الابواب على انه محفوظ لينشر في الجزء الثاني ان شاء الله تعالى مع سائر القصائد التي قيلت بعد الاعلان عن الشوقيات ولم يتيسر ادخالها في أبواب هذا الجزء ؛

وقد عزمت بحول الله ومشيئته على أن أنشر في آخر كل عام هجريّ ما يحصل عندي من منظوم ومنثور ولو قل عدده وصغر حجمه وأن أجعل ذلك بمثابة أجزاء متتالية للشوقيّات تسمى باسمها وتكون لها متممة .

أحمد شوقي

* * *

المصدر: الشوقيات ط ١ = مطبعة الآداب والمؤيد – القاهرة ١٨٩٨ .

— ٥ —

نقد ديوان شوقي

لمحمد بيك المويلحي(١)

(١٨٨٥ — ١٩٣٠)

— ١ —

الانتقاد قائد الاجتهاد والاحسان ، ورائد الاجادة والاتقان وهو للانسان بمنزلة الصيقل للصوارم والصيرف للدراهم ، ولولا النقد لما امتاز الصحيح من الفاسد ، ولا تبين الحالي من العاطل ولما قيل للانسان في كل عمل يعمله أحسنت وأصبت ، ولوقف الناس في سبيل الاحسان ولم يهتدوا إلى مواضع الخطأ ومواقع الزّلل . ولا يكون الاحسان ظاهراً متبلجاً والاتقان واضحاً متألقاً إلا عند إطلاق الانتقاد وصدق القول ،

---

(١) كتب هذا النقد في أعداد متفرقة من جريدة مصباح الشرق ، فننشره على حسب ترتيبه هناك ، وهو يتضمن نقد مقدمة الديوان وجزء قليل من الديوان نفسه ثم انقطع النقد بعد ذلك ، والغرض من نشر هذه الرسالة هنا الإتيان بمثال حسن من أدب الانتقاد ودقة النظر فيه وجمال اسلوب كتاباته أما ما وراء ذلك من صحة أوجه الانتقاد جميعها أو صحة بعضها دون بعض فهو مبحث آخر لا دخل له في موضوع الاختيار .

ومحمد بك المويلحي : من أقدر كتاب هذا العصر على الكتابة في الأخلاق وانتقاد العادات وله في الترسل مالا يكاد يجاريه فيه مجار وأسلوبه في المتأخرين أشبه شيء باسلوب الجاحظ في المتقدمين ، ويمتاز في كتابته بالاعتماد في كل ما يكتب على العلم الجم والأدب الغزير والتاريخ الصحيح المنفلوطي .

* — نشر المقال للمرة الأولى في جريدة مصباح الشرق تاريخ ١٩٠٠/٤/٦ وننشرهنا ما يتعلق بنقد مقدمة شوقي فقط .م.خ .

وقد كان الرجل في إقبال دولة الفصاحة وعز مقام الادب أذا أنشأ رسالة أو نظم قصيدة عرضها على نقاد الكلام فاستحسنوا منها الحسن ونبهوه إلى القبيح فيحذف منها مالم يرضوه أو يرجع إلى تهذيبه وتنقيحه فترسخ فيه الاتقان ملكة ما تكرر عليه الانتقاد حتى بلغ بكثير من الشعراء أنهم لم يكونوا ليعرضوا قصائدهم على ممدوحيهم بعد أن ينتقدها ويرضاها من كان مكلفاً على أبوابهم بوظيفة الانتقاد من أساتذة الكلام وجهابذة البيان وهذا أبو تمام — وناهيك بعلو قدره في الشعر — قد وفد على عبد الله بن طاهر بخراسان فمدحه وكان عبد الله لا يجيز شاعراً إلا أذا رضيه أبو العميثل وأبو سعيد الضرير وكانا على بابه لانتقاد الشعر وكانا ربما أسقطا القصيدة بجملتها إذا لم يرضهما البيت الواحد منها فقصدهما أبو تمام وأنشدهما القصيدة التي أولها :

هن عوادي يوسف وصواحبه
فعزماً فقدماً أدرك السؤال طالبه

فلما سمعا هذا الابتداء أسقطاها فسألهما استتمام النظر :

وركب كأطراف الاسنة عرسوا
على مثلها والليل تسطو غياهبه

لأمر عليهم أن تتم صدوره
وليس عليهم أن تتم عواقبه

فاستحسنا هذين البيتين وأبياتا أخرى منها وهي :

وقلقل نابي من خراسان جأشها
فقلت اطمئني انضر الروض عازبه

إلى سالب الجبار بيضة ملكه
وآماله غاد عليه فسالبنه

فعرضنا القصيدة على عبد الله وأخذنا له الجائزة عليها .

كذلك كان انتقاد الشعر في ذلك العهد بهذه المنزلة العالية من الاعتبار والاهتمام وبه راجت به سوق الادب وصفا جوهر الشعر .

ثم إنك إذا التفت إلى حال الغربيين اليوم وجدت الانتقاد عندهم أنفع الآلات لتقدم العلوم والفنون وارتقاء المخترعات والمبدعات فلا تخلو جريدة عندهم من عاملين موظفين أو ثلاثة أو أربعة لانتقاد ما يكون له قيمة من تأليف أو تصنيف أو ابتكار أو ابتداع حتى إن المؤلف الذي لا ينتقد تأليفه منتقد منهم يعد نفسه ساقط المنزلة بين اقرانه .

ومن نكد الدنيا على الادب في مصر أن أرباب الجرائد فيها لم يلتفتوا يوماً إلى هذا العمل النافع بل جعلوا دينهم التغالي وسوء المبالغة في مدح ما يظهر في الوجود من رسالة كاتب او قصيدة شاعر أو تأليف مؤلف أو تعريب معرب بقطع النظر عما إذا كان مايمدحون أهلا للمديح وجديراً بالثناء ونسوا أن هذه العادة ينتج عنها أمران مذمومان : أحدهما أن مدح الرجل في وجهه — وصفات الجرائد مدح في الوجه —أمر غير مرضي طالما نهى عنه الناهون . وحذر عنه المحذرون . قال عليه الصلاة والسلام : « إذا مدحت أخاك في وجهه فكأنما امررت على حلقه موسى رميضة(١) » . وقال صلى الله عليه وسلم « لو مشى رجل إلى رجل بسيف مرهف كان خيراً له من أن يثني عليه في وجهه » . وقال أيضاً لرجل مدح

---

(١) الرميضة : الحادة .

رجلا في وجهه : « عقرت الرجل عقرك الله » ، ووجه الذم لهذا المدح أنه ينشأ عنه .

ولما كان حضرة الشاعر الاديب أحمد بك شوقي عزيز المنزلة عندنا نحب له التقدم في الأدب والترقي في أساليب البلاغة لما نأنسه فيه من الذكاء وحسن الذوق والانطباع الفطري على محبة الشعر وكنا نتمنى له أن يكون شعره كله لؤلؤاً لايخالطه حصى ، وذهباً خالصاً لايشوبه بهرج وكان الانتقاد — كما قدمنا وكما يعلمه — خير واسطة إلى الاحسان والاتقان والاجادة والاصابة ، لابدع أن اخترنا معه سلوك هذا السبيل سبيل الانتقاد على ديوانه الذي أهدى إلينا نسخة منه عناية به واعترافاً بقدره ولم نفعل به مانفعله بغيره من المطبوعات مما لايستحق في نظرنا الانتقاد فلا يكون له نصيب عندنا إلا السكوت عليه . ونحن لانشك أن حضرة الشاعر الفاضل وهو العالم بمزية الانتقاد في الشرق والغرب لابد أن يقبل ذلك منا أحسن قبول ويتبع هذه الحكمة البالغة والموعظة الحسنة « أمرَ مبكيانك لا أمرَ مضحكاتك » .

— ٢ —

قيل لأفلاطون : مالك تعارض سقراط في اقواله وأنت تحبه ؟ قال : احب سقراط ولكني احب الحق أكثر منه ، وعلى ذلك نبدأ في مابدا لنا الكلام عليه من ديوان حضرة الشاعر الفاضل شوقي بك ونسأل الله أن نكون من الداخلين فيمن استغفر الله لهم في آخر أعجاب المرء بنفسه واغتراره بمنزلته فيرى كل شيء في نفسه حسناً ويمتليء بالباطل اختيالا وعجباً . قال بعضهم لرجل رآه معجباً بنفسه : يسرني أن أكون عند الناس ، مثلك في نفسك ، وأن أكون عند نفسي مثلك عند الناس

فتمنى حقيقة مايقدره ذلك الرجل ثم تمنى أن يكون عارفاً بعيوب نفسه كما يعرف الناس عيوب ذلك المعجب بنفسه . وقالت الحكماء : عجب المرء بنفسه أحد حساد عقله ومن رضي عن نفسه كثر الساخط عليه . ويزيد على ذلك أن الممدوح يعتقد في نفسه الاحسان والاتقان والاصابة والاجادة فتقعد همته عن العمل ويكتفي بالدرجة التي وصل إليها متظللا بظلال ذلك المدح .

ومن كلام عمر رضي الله عنه « المدح هو الذبح » قالوا : لان المذبوح ينقطع عن الحركة والاعمال وكذلك الممدوح يفتر عن العمل ويقول قد حصل في القلوب والنفوس ماستغنى به عن الحركة والجد . ومن امثال الحراثين « ذا صار لك صيت بين الحصادة فاكسر منجلك » .

وثاني الامرين المذمومين أن المدح على حسب العادة غش للناس ممن لايتكلفون تعب الفكر فيما إذا كان العمل يستحق المدح أو لا يستحقه فيعتمدون على اقوال المديح ويغفلون عن قيمة الممدوح في نفسه وكلا الامرين تغرير بالناس لايخفى مافيه من الضرر على العلوم والآداب .

ختم مقدمته بقوله : « وأنا استغفر الله لي ولاهلي ولمن ينظر إلى هذا الكتاب بعين الكريم المتجاوز أو المنتقد العدل » .

صدر الشاعر ديوانه بمقدمة طويلة تكلم فيها عن الشعر وعن نفسه أما المقدمة من حيث صناعة الانشاء ومن حيث اللغة فانها تدل على أنه شاعر لاناثر وتدل على أنها كانت تحتاج إلى اعادة نظر للتنقيح والتصحيح ولو أنه كان يحسب للانتقاد حساباً ولم يعتمد على الأطراء والمدح وحده من اولئك الذين يدعون أن الانتقاد مما يثبط الهمة لكان تأملها بنفسه مرة بعد مرة أو كان عرضها على من ينتقدها له وثقة الانسان بنفسه مجلبة

للخطأ ، فاذا نظرت في الصحيفة الاولى وحدها وجدته يقول فيها عن الشعر قال امرؤ القيس واصفاً وحاكياً وضاحكاً وباكياً وناسباً وغازلاً » .
والغازل هنا من قولك : غزلت المرأة القطن والكتان وغيرهما — من باب ضرب — غزلا مدته وفتلته خيطاناً ، ولايكون أمرؤ القيس « غارلا » إلا إذا كان غزل أمراس الكتان في قوله :

فيالـــك مـــن ليل كـــأن نجومـــه
بكـــل مغـــار الفتـــل شدت بيذل
كـــأن الثريـــا علقـــت فـــي خصامعها
بـــأمراس كتـــان إلـــى صـــم جندل

أما إذا كان غرضه الغزل محركاً فلا يأتي أسم الفاعل منه غازلا وإنما يقال رجل متغزل وغزل ككتف وغزيل وقال في الصحيفة نفسها عند كلامه على قصيدة أبي فراس .

أراك عصـــي الـــدمع شيمتك الصبر
أمـــا لـــلهوى نهـــي عليك ولا أمر

« ليس إلا عقداً توحد سلكه وتشابهت جواهره ودق نظامه تعاونت فيه ملكة العربي وسليقة الشاعر على حسن الحكاية » وكان الصواب أن يقول (سليقة العربي وملكة الشاعر) لأن الملكة لكل الناس والسليقة للعربي خاصة ، قال شعرائهم :

ولست بنحـــوي يلـــوك لسانـــه
ولكـــن سليقـــي أقـــول فـــأعرب

وفي الصحيفة نفسها خطأة من حيث التاريخ إذ قال : « أما بعد فما

زال الشعر معقوداً لامراء العرب وأشرافهم ، وامراء العرب واشرافهم كانوا بمعزل عن نظم الشعر وكانوا يأنفون من قوله ويعدونه غير لائق بمقاماتهم ، وحكاية حجر مشهورة ، وهي أنه غضب على ابنه أمرىء القيس لما سمع أنه ينظم الشعر فأمر خادماً له يذهب به ليقتله وياتيه بعينيه أمارة على قتله فرحم الخادم الغلام فدسه في جبل ورجع إلى مولاه بعيني ظبي .

وأما ماينقل عن علي عليه السلام من تلك الاشعار فمكذوب عليه .

هذا من حيث اللغة والتاريخ في صحيفة واحدة وأما من حيث الكلام عن الشعر فانك تراه في المقدمة مضطرباً متناقضاً فتارة يرفع الشعر العربي إلى درجة عالية كقوله :

« وكان ابو العلاء المعري يصوغ الحقائق في شعره ويوعى تجارب الحياة في منظومه ويشرح حالة النفس ويكاد ينال سريرتها ومن تأمل قوله من قصيدة :

فلا هطلت علي ولا بأرضي
سحائب ليس تنتظم البلادا

وقابل بين هذا البيت وبين قول أبي فراس :

معللتي بالوصل والموت دونه
اذا مت ظمآناً فلا نزل القطر

ثم نزل إلى الاول كيف شرع سنة الايثار وبالغ في إظهار رقة النفس للنفس وانعطاف الجنس نحو الجنس، وإلى الثاني كيف وضع مبدأ الاثرة وغالى بالنفس ورأى لها الاختصاص بالمنفعة في هذه الدنيا تعيش فيها جافية ثم تخرج منها غير آسية ، علم أن شعراء العرب حكماء لم تعزب

عنهم الحقائق الكبر ولم يفتهم تقرير المبادىء العالية وأنهم أقدر الامم على تقريبها من الاذهان واظهارها في أجلى واجمل صور البيان » .

وتارة ينزل بالشعر العربي إلى أدنى دركه فيقول :

« إني قرعت أبواب الشعر وأنا لاأعلم من حقيقة ماأعلمه اليوم ولا أجد أمامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها وقصائد للاحياء يحذون فيها حذو القدماء والقوم في مصر لايعرفون من الشعر إلا ماكان مدحا في مقام عال » .

ثم قال في موضع آخر عن الشعراء حتى عن آخر المتاخرين . « وإلا فمن دواوينهم ما يخلق أن يكون المثال المحتذى في شعراء الأمم كابن الأحنف مرسل الشعر كتباً في الهوى ورسائل ، ومتخذه رسلا في الهوى ووسائل،وكابن خفاجة شاعر الطبيعة ومجنون ليلاها وواصف بدائعها وحلاها ، وكالبهاء زهير سيد من ضحك في القول وبكى ، وأفصح من عتب على الأحبة واشتكى ، وحسبك أنه لو اجتمع ألف شاعر يعززهم ألف ناثر على أن يحلوا شعر البهاء أو يأتوا بنثر في سهولته لانصرفوا عنه وهو كما هو » .

ومن كان نظره في البهاء زهير ورأيه فيه هكذا كيف يكون رأيه في فحول الشعراء كمسلم بن الوليد ، وأبي تمام ، والبحتري ، وابن الرومي والأرجاني . ثم هو بعد ذلك ينزل بالشعر العربي إلى أن يقول : « ثم طلبت العلم في اوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤيتها سواه وأني لا أؤدي شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها وإذا كنت أعتقد أن الأوهام إذا تمكنت من أمة كانت لباغي إبادتها كالأفعوان لا يطاق لقاؤه ويؤخذ

من خلف بأطراف البنان جعلت أبعث بقصائد المديح من أوربا مملوءة من جديد المعاني وحديث الأساليب بقدر الامكان » .

ومعنى هذا أنه وجد نور السبيل إلى الشعر العربي في أوروبا من من أول يوم وأنه وجد في مصر أوهاما كالثعبان لا يؤخذ إلا بالحيلة فاحتال عليه بقصائده على الاسلوب العربي الأوروبي الجديد لأبادة تلك الأوهام التي تمكنت من الأمة العربية وهذا أغرب ما روي لأنالشعر ألفاظ ومعان فالرجوع إلى العربية والأخذ عن أهلها واجب من جهة الألفاظ ، أما من جهة المعاني فقد طالعنا ما قدرنا على مطالعته من شعر الغربيين فلم نجدهم أطول باعاً من الشرقيين في المعاني بل الشرقيون يفوقونهم فيها وهم إلى الآن لا يزالون في المعاني عيالا على اليونانيين والفرس والعرب ينتحلونها ويزينون بها أشعارهم ، وأما من جهة المواضيع الشعرية والتغني بالطبيعة ووصف الكون مما يشير إليه في مقدمته فهو يشهد نفسه : « أن شعراء العرب حكماء لم تعزب عنهم الحقائق الكبر ولم يفتهم تقرير المبادىء العالية وأنهم أقدر الأمم على تقريبها من الأذهان وإظهارها في أجلى وأجمل بيان » وقد قال شعراء الشرق ماقالوا في هذه الأبواب فما على الشاعر الجديد إلا أن يتصفح دواوينهم فيجد فيها ضالته التي ينشدها فان رآهم قد فاتهم شيء أو أغفلوا بابا في الشعر لم يفتحوهفليقرعه وليتحف به أهل زمانه والكون والطبيعة أمامه في كل زمان ومكان وهو في غنى عن التطوح بالشعر إلى أرضأوروباليستنير بنور هداها ويحتذي الصراط المستقيم بها .

هذا ما رأيناه في القسم الاول من مقدمة الديوان و سنتبعه بما نراه في القسم الثاني الذي خصصه الشاعرالفاضل للكلام عن نفسه ونحن لا نشك في

أنه لا يحمل كل كلامنا في هذا الباب إلا على أحسن محمل فما غرضنا إلا خدمته وخدمة الأدب معه وهو للأدب خير مساعد ومعين .

— ٣ —

ومن الأقوال المأثورة « أعوذ بالله من قول أنا » .

و « إذا أردت أن يثنى عليك فلا تثن على نفسك » .

سلك الشاعر الفاضل في مقدمته في الكلام على نفسه مسلكا لم يسلكه الشعراء من قبله في دواوينهم بل كانوا يتركون لغيرهم الكلام عنهم وغاية ما رأيناه من المؤلفين للكتب العربية أنهم إذا أرادوا الكلام عن أصولهم في الأدب لا عن أصولهم في النسب فيذكر الواحد منهم ممن أخذ وعمن تلقى وعلى من قرأ وماذا حفظ . أما الشاعر الفاضل فقد ذكر لنفسه أصولا أربعة في النسب ولم يذكر له أصلا واحداً في الأدب إذ قال : « أنا إذاً عربي تركي ، يوناني ، جركسي بجدتي لأبي ! أصول أربعة في فرع مجتمعة » .

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد

وكل من قرأ كلامه في مقدمته يراه على أربعة أشياء : الزهو ، والسهو ، والحشو ، وسلامة النية .

فمن قوله في الزهو : « معذرتي إلى الفريق الأول من أن يعرض صورته على الناس كمن يعرض وجهه عليهم وأعوذ بالله وبالمحبين أن أكون ذلك الرجل على أن صورتي ما عشتُ بينهم ينظرون إليها فاذا متّ فليأخذوها من أهلي إذا جد بهم الحرص عليها . وللآخرين أقول إني لا أزال في أول النشأة وإن حياتي لم تحفل بعدُ بالعجائب ولم تمتلىء

من الفوائد ولا المصائب حتى أحدث الناس بأخبارها لكني لا أثق بيومي الآتي وأخاف بعدي رجوم الظن وضلات الأحاديث » .

هذا هو الزهو المضاعف ! وصور الملوك كما لا يخفاه في أيدي الناس وصور العلماء أو الشعراء في هذا العصر في صدور كتبهم ودواوينهم وتكهنه بحرص الناس على صورته بعد موته من ذلك الزهو أيضاً .

ومن قوله في هذا الباب في ذكر جده وجدته (حتى توفي جدي وهو وكيل لخاصة الخديوي اسماعيل باشا فأمر بنقل مرتبه برمته إلى أرملته وأن يحسب ذلك معاشاً لا إحساناً) وقوله حاكياً عن نفسه في المدرسة التجهيزية (فكنت التلميذ الثاني لهذه المدرسة وأنا في الخامسة عشرة وكان ناظرها المرحوم صادق باشا شنن قد حصل لي من النظارة على المجانية بوجه الاستثناء لا عن حاجة إليها) .

ومن الزهو أيضاً قوله (أخذتني جدتي لأمي من المهد وهي التي أرثيها في هذه المجموعة وكانت منعمة موسرة فكفلتني لوالدي وكانت تحنو علي فوق حنوهما وترى لي مخايل في البرمرجوة . حدثتني أنها دخلت بي على الخديوي إسماعيل وأنا في الثالثة من عمري وكان بصري لا ينزل من السماء لاختلال أعصابه فطلب الخديوي بدرة من الذهب ثم نثرها على البساط عند قدميه فوقعتُ على الذهب أشتغل بجمعه واللعب به فقال لجدتي اصنعي معه مثل هذا فانه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض ، قالت هذا دواء لا يخرج إلا من صيدلتك يا مولاي . قال جيء به إلي متى شئت إني آخر من ينثر الذهب في مصر .

من كان طبيب عينيه إسماعيل وصيدليته خزائن مصر وهو في الثالثة من عمره لابدع إذا كان الزهو ترب صباه ورفيق حياته !

وختام باب الزهو قوله عند الكلام على وفاة ابيه : « كانت وفاة والدي من نحو ثلاث سنوات فكان لي عجباً أن وجدت بين أوراقه شيئاً كثيراً من مشتت منظومي ومنثوري ما نشر منها وما لم ينشر قد كتب بعضه بالحبر والبعض الآخر بالرصاص والكل خط يد المرحوم وقد لفه في ورقة كتبت عليها هذه العبارة « هذا ما تيسر لي جمعه من أقوال ولدي أحمد وهو يطلب العلم في أوروبا فكنت كأني أراه وإني آمره أن يجمعه ثم ينشره للناس لأنه لا يجد بعدي من يعنى بشؤونه وربما لا يوجد بعده من يعنى بالشعر والآداب » .

على هذا فالشاعر في رأي أبيه خاتم الشعراء والادباء .

ومن باب السهو عن حسن التعبير قوله عن ابيه في مناقب جده « ثم تداولت الأيام ، وتعاقب الولاة الفخام ، وهو يتقلد المراتب العالية . ويتقلب في المناصب السامية ، إلى أن أقامه سعيد باشا أميناً للكمارك المصرية فكانت وفاته في هذا العمل عن ثروة راضية بددها أبي في (سكرة الشباب) ثم عاش بعمله غير نادم ولا محروم وعشت في ظله وأنا واحده أسمع بما كان من سعة رزقه ولا أراني في ضيق حتى أندب تلك السعة فكأن رأى لي كما رأى لنفسه من قبل أن لا أقتات من فضلات الموتى » .

سكرة الشباب باراء ضياع المال من والده سهو عن حسن التعبير كان يجل أدبه عند تعبيره عن الارث بفضلات الموتى سهو أيضا عن حسن التعبير يعز سماعه على الوارثين لأن الارث رزق من أطهر الارزاق منذ خلق الله آدم فلا يقال لغني ورث مالا ولا للملك ورث ملكا : أنه يقتات من فضلات الموتى .

ومن هذا الباب قوله عند ذكره جده وجدته ، وكان الخديوي

المشار إليه (اسماعيل) يقول عنهما لم أر أعف منه ولا أقنع من زوجته ولو لم يسمه أبي حليماً لحلمه لسميته عفيفاً لعفته » .

السهو في التعبير هنا لايغتفر للاديب . سأل أحد الامراء أديباً فقال أينا أكبر ؟ فقال له الاديب : حضرت زفاف أملك المباركة على أبيك الطيب . هنا تحرز الشاعر من خطابه بأنا أكبر منك أولا وتحرز ثانياً فلم يقل أملك الطيبة بل هرب منها إلى ماهو أليق بالادب .

ومن باب السهو في التعبير قوله عن المغفور له توفيق باشا « فتحلى الحليم بصورة الغضب وليس الغضب حلية يتحلى بها » ومنه قوله عند تبشير المرحوم توفيق باشا له بتعيين أبيه مفتشاً في الخاصة الخديوية والوعد بتعيينه هو أيضاً « ثم مد إلي العزيز يده فقبلتها واجماً وقد غلب عليّ السرور حتى انساني الشعر وكان ذلك وقته » .

التعبير بالواجم هنا في غير موضعه تقول وجم الرجل وجوماً سكت على غيظ ، وقيل : سكت وعجز عن التكلم من كثرة الغم والخوف. والواجم العبوس المطرق لشدة الحزن ، يقال : مالي أراك واقفاً واجماً ، وهو واجم ودمعه ساجم .

ومن باب سلامة النية مايحكيه عن المرحوم الشيخ علي الليثي من قصة المنام والخرق في الاسلام قال :« حدثني سيد ندماء هذا العصر المرحوم الشيخ علي الليثي قال : لقيت أباك وأنت حمل لم توضع بعد فقص عليّ حلماً رآه في نومه فقلت له وأنا أمازحه ليولدن لك ولد يخرق كما تقول العامة خرقاً في الاسلام ». ثم اتفق اني عدت الشيخ في مرض الموت وكانت في يده نسخة من جريدة الاهرام فابتدر خطابي يقول هذا تأويل رؤيا ابيك ياشوقي فوالله ماقالها قبل في الاسلام احد ، قلت : وما تلك يامولاي قال قصيدتك في وصف (البال) التي تقول في مطلعها :

حف كأسها الحبب   في فضة ذهب

كل من عرف المرحوم الشيخ علي الليثي وماكان عليه من الميل إلى إرسال النكات المستظرفة ادرك لاول وهلة موضع النكتة في مسألة الحرق في هذه القصيدة المتفرنجة ولو كان غرضه غير التنكيت لقال (لم يقل مثلها الشعراء) ولم يقل (لم يقل احد في الاسلام) فحملها الشاعر الفاضل بسلامة نيته محمل التقريظ والاطراء .

ومما يدخل في هذا الباب مانقله عن المرحوم الشيخ علي الليثي ايضا عند تكلمه على اختلال اعصاب بصره « وكان المرحوم الشيخ علي الليثي كلما التقت عينه بعيني ينشد هذا المصراع للمتنبي :

* محاجر مسك ركبت فوق زئبق *

واما الحشو في كلامه فنذكر منه شيئاً يدل عليه فمن ذلك قولُه عند ذكر استدعاء المرحوم توفيق باشا له من ساحة عابدين « فخرجت قبيل الأصيل في حاجة لي على حمار ابيض كان لوالدي » .

ومن قوله عند الكلام عن دراسته في باريس « اصبت بمرض شديد كنت فيه بين الحياة والموت فاستخدمت ممرضة تسهر علي وتعمل باشارتي في الحركة والسكنة فكنت اسمعها وانا في سكرات الحمى تقول : أفي مثل هذا الشباب تذهبون ثم تكفكف الدمع لكن الله خيب ظنونها ومنّ عليّ بالشفاء » .

ومن أمثال هذا الحشو كثير مما لاينتفع به القارىء ولايستفيد منه السامع ويضيق بنا المقام عن سرده . وقد آن لنا أن ننتهي من نقد المقدمة ونبتديء بنقد الشعر وموعدنا الاعداد الآتية .

محمد المويلحي

* * *

نقلا عن مختارات المنفلوطي ـــ ١٩١٢ .

مقدمة الكتاب

حافظ ابراهيم

(١٨٧١ — ١٩٣٢)

الشعر علم وُجد مع الشمس ، لاتعرف الانس له واضعاً ، قد كمن في نفوس البشر كمون الكهرباء في الأجسام ، فلا يهتدي إلى مكمنه الخاطر ، ولايعثر به الخيال إلا إذا أثارته حركة النفس ، وهو من الكلام بمنزلة الروح من الجسد ، فلا بدع إذا عجز لسان الكون عن تعريف كنهه ، عجزه عن إدراك كنه الروح . ولقد عرفه بعضهم فقال : إنه نفثة روحانية . تمتزج بأجزاء النفوس ، ولاتحس به غير النفوس الزكية . وقال آخر : إنه قول يصل إلى القلب بلا إذن ، ولم أعثر حتى اليوم على تعريف له شاف في كتب العرب والافرنج . ومبلغ القول فيه : أنه ظرف الحكمة ، ومسرح الخيال ، ومعنى الفصاحة ، وخدر البلاغة ، ووعاء الحقيقة ، فلو أنهم سألوا الحقيقة أن تختار لها مكاناً تشرف منه على الكون ، لما اختارت غير بيت الشعر ، ولو لم تكن آيات الكتاب العزيز كلها ظروفاً للحكمة ، وأوعية للحقيقة ، لما وجد الملحدون السبيل إلى القول بأنه جاء على طريقة الشعر ، وإن كان منثوراً . وخير الشعر ماسبق دبيبه في النفس دبيب الغناء ، ثم سبح بها في عالم الخيال ، فان كان غزلا مر بها على مسارح الظباء ، وكنس الآرام ، وطاف بها على أودية العشق والغرام ،

فأراها أسراب الأرواح ترفرف على نواحيها ، غاديات رائحات في مروج الهوى ، سانحات سارحات في رياض المنى ، طائرات سابحات في أجواء الهيام ، حافات بأرواح أولئك الذين قضوا صرعى العيون ، وشهداء الجفون ، وأراها جميلا وهو يرنو إلى بثينته ويقول :

« وكم قلـــت فـــي شعري لكم وصبابتي
أحاديث شوق شرحهـــن يطـــول !
فـــان لـــم يكن قولـــي رضاك فعلمي
نسيم الصبايـــا بثن كيف أقول » !

والمجنون وهو يضرع إلى ليلاه وينشد :

« علـــي ألية إن كنـــت أدرى :
أينقص حـــب ليلى أم يزيد » !

ثم ردها بعد ذلك وقد أذابها رقة ، وأسالها شوقاً . وإن كان حماساً طاربها إلى مكامن البلاء ، ومساقط القضاء ، فشق بها صفوف الحوادث ، وكتائب الكوارث ، حتىإذا راضها على مصافحة الحمام ، ومكافحة الأيام ، انتقل بها إلى المعامع ، فحبب إليها لثم البتار ، ومعانقة الخطار ، وأراها عبد بني عبس وهو يسابق المنية لاختطاف الأرواح وينادي :

« لـــي النفوس ، ولـــلطير الـــلحوم ، وللا
ـــوش العظام ، وللخيالة السلب » !

ثم ردها وهي تنظر إلى فرند القرضاب ، نظر المحب إلى لمى الرضاب . وإن كان فخراً سما بها إلى عرش الجلال ، فأراها الشريف الرضي متربعاً في ناديه ، يطالع في صحيفة أنسابه جريدة أحسابه ، وهو يشتم من لحيته ريح الخلافة ، ويخاطب صاحبها بقوله :

« مهلا أميـــر المــؤمنين ، فـــانـنـــا
فـــي دوحـــة العليـــاء لا نتفرق » !

وإن كان حكمة خرج بها عن ذلك العالم المجبول على الأذى ، وآسى عندها بين الوجود والعدم ، فروح عنها ، وهون عليها ، ثم سرى بها من بيت العظة إلى بيت الاعتبار ، فأراها بينهما شيخ المعرة وأبو الطيب بجانبه ، يستصبح كلاهما بنور صاحبه ، وأسمعها الأول وهو يقول :

« ويدلنـــي أن المـمـــات فضيلـــة
كون الطريـــق إليـــه غيـــر ميســـر ».

والثاني وهو ينشد :

« إلف هـــذا الهواء أوقع فـــــي الأنفس
أن الحمـــــام مـــــر المــــــذاق
والأسى قبـــل فرقـــة الروح عجز ،
والأسى لا يكـــــون بعـــد الفـــراق ».

ثم ردها بعد ذلك وهي تنظر إلى هذا الدهر وأبنائه ، نظرة المعمود إلى غذائه . وإن كان زهداً طرح عن منكبيها رداء الطمع ، واستل من جنبيها خيوط الجشع ، ومثل لها الشيخ أبا العتاهية مضجعاً في بيته يتغنى ببيته :

« الناس في غفلاتهـــــم ورحى المنية تطحـــن » !

ثم غادرها وهي تكتفي من دنياها باحراز مسكة الحوباء ، وتجتزىء منها بشربة من الماء . وإن كان مدحاً مثل لها الممدوح يسحب مطارف

الحمد ، ويجر ذيول الثناء ، وقد كساه المادح حلة لا تبلى ، وأحله المحل الذي لا ترقى إليه همة الزمان ، وأراها صاحب مسلم بن الوليد الذي يقول فيه :

« موحد الرأي ، تنشق الظنون بـه
عـن كـل ملتبس فيهـا ومعقـود
يلقـى المنيـة فـي أمثال عدتهـا ،
كـالسيل يقـذف جلموداً بجلمـود » .

وقد شفت له الآراء عن مواطن الصواب ، وانشقت له حجب الظنون عن مكامن الغيب ، ومثله لها في البيت الأول وهو يسري ورأيه يضيء إضاءة الكهرباء ، وفي البيت الثاني وهو يدفع الموت بالموت ، ويدرأ الحتوف بالحتوف ، إذا شمر له الموت عن ساعديه شمر ، واذا تنمر له الحمام تنمر . وإن كان استعطافاً مثل لها النفس الموتورة وهو يحلل من حقدها ، ويقلم من أظفار ضغنها ، وقد مال بها إلى جانب الصفح والتجاوز ، وأراها سيف الدولة في ديوان إمرته، وأبو الطيب جالس بحضرته ، ينشده قوله :

« ترفق أيها المولى عليهـم : فان الرفق بالجاني عتـاب
ولم تجهل أياديك البـوادي ولكن ربما خفي الصواب »!

وقد سكت عنه الغضب ، وهبت من شمائله نسائم الرفق ، وجال في محياه ماء الصفح . وإن كان وصفاً مثل لها الشيء الموصوف ، حتى إنها لتكاد تهم بلمسه ، وأثبت لها أن الشعر تصوير ناطق ، وأراها ذلك السيف الذي يقول في وصفه أبو الطيب :

« سله الركض بعد وهن بنجد
فتصدى للغيث أهل الحجاز » .

وهو يخطف البصر قبل اختطاف الهام ، ويلمع لمعان شقة البرق طارت في الغمام ، أو ذلك السيف الذي يقول فيه ابن دريد :

« يرى المنايا وهي تقفو إثره
في ظلم الأحشاء سبلا لا ترى » .

وهو كأنه سراج يضيء لعزريل ، فيهتدي إلى مكامن الأرواح .

وإن كان تشبيهاً جلي لها وجه الشبه في مرآة الخيال ، فأشكل عليها الأمر ، ولم تدر أيهما المشبه بالآخر وأراها بزاة ابن المعتز التي يقول فيها :

« وفتيان سروا والليل داج
وضوء الصبح متّهم الطلوع
كأن بزاتهم أمراء جيش
على أكتافهم صدأ الدروع » .

وهي كأنها أولئك الأمراء ، وهؤلاء الأمراء وهم كأنهم تلك البزاة .

ذلكم تأثير الشعر السري في النفوس ، ولقد بلغ من تأثيره أن بيتاً منه أذكى نار الحرب بين العرب والفرس زمناً طويلا ، وهو قول ليلى بنت لكيز :

« قيدوني ، غللوني ، ضربوا
ملمس العفة مني بالعصا » !

وأن بيتين منه أتيا على أمة بأسرها ، وهما قول سديف :

« لا يغرنك ما ترى من أناس
إن تحت الضلوع داء دويا !

فضـــع السيف ، وارفـــع الصوت حتى
لا تـــرى فـــوق ظهـــرهـــا أمويا » !

وقد ترجل أحد الجيوش لبيت ابن هانيء المشهور :

« مـــن منكـــم الملك المطـــاع كأنـــه
تحـــت السوابغ تبـــع فـــي حمير » ؟

أما قول أصحاب العروض إن الشعر هو الكلام المقفى الموزون ، فليس هذا من بيان الشعر في شيء ، بل يراد به النظم ، فكم رأينا على تلك القاعدة التي رسموها كلاماً ولم نر فيه شيئاً من الشعر .

ولقد وفقت جماعة المنطق بعض التوفيق حيث قالوا :

إن الشعر هو كل ما أحدث أثراً في النفس ، وخيره ما كان موزوناً ، فلم يحبسوه في تلك الأوزان ، وتلك القوافي ، بل أوسعوا له المجال ، فجعل يتنزه بالتنقل من رياض المنظوم ، إلى جنان المنثور ، فاذا عثر به خيال الشاعر نظمه تارة ، ونثره أخرى ، وحسبكم دليلا على ذلك ما جاء في قول بشار بن برد ، وهو خير ما يضرب به المثل هنا ، حيث قال ناظماً :

« هززتك : لا أنـــي وجدتك ناسياً
لأمري ، ولا أنـــي أردت التقاضيـــا
ولكـــن رأيت السيف مـــن بعد سله
إلـــى الهـــز محتاجـــاً وإن كان ماضيا » !

وحيث قال ناثراً: « والله لقد عشت حتى أدركت أناساً لو أخلقت الدنيا لما تجملت إلا بهم ، واليوم أعيش في قوم لاأرى بينهم عاقلا

حصيفاً ، ولا كريماً شريفاً ، ولا من يساوي مع الخبرة رغيفا » !
ألا ترون في منظومه ومنثوره هذين روحا من الشعر ، لم تكن في الثاني بأقل أثرا في نفس السامع منها في الأول ؟ ويدخل في ذلك ما كتب به أبو الطيب المتنبي إلى صديق له كان يعوده وهو مريض ، فلما أبل انقطع عنه : « لقد وصلتني معتلا ، وقطعتني مبلا ، فان رأيت أن لا تحبب العلة إلي ، ولا تكدر الصحة علي . فعلت إن شاء الله » ! ألبس في هذه الجملة النثرية تلك الروح التي تجدونها في نظم ذلك الشاعر الكبير . ومن اطلع على شعر المعري ورسائله علم أنه شاعر في نظمه ونثره .

هذا هو الشعر . وتلك حقيقته . أما طريقة عمله ، فخيره ماجاء عن غير كد ولا تعمل ، وخير الشعراء من توخى في شعره السهولة ، وتحامى طريق التعسف والتكلف ، وتنكب عن المعاظلة في الكلام ، والتماس الألفاظ النافرة ، والقوافي القلقة ، ولقد كان هم الشعراء في الجاهلية مصروفاً إلى التقاط الألفاظ الغريبة ، فاذا ظفروا بها أودعوا فيها المعاني النفيسة ، فكانت معانيهم تحت ألفاظهم كالحسناء تحت الأطمار . وأما شعراء الحضارة فطفقوا يلتمسون الألفاظ الرقيقة ، فيسكنون فيها المعاني الدقيقة ، فكانت معانيهم في ألفاظهم كالعروس في معرضها يوم جلائها ، وأفضل الشعراء من كان عالماً بمواضع الاسهاب والايجاز ، فهو إذا أسهب أجاد ، وإذا أوجز أفاد ، ولا أعرف شاعراً استطرد به جواد الاسهاب وسلم من العثار ، مثل ابن الرومي ، ذلك الذي كان أطول الشعراء نفساً ، وأكثرهم غوصاً على المعاني ، ولقد أدمت النظر في شعر بشار بن برد ، فألفيت فيه الرصانة والتجويد ، وبناء القافية على الاساس المتين ، والجمع بين متانة البدو وسلامة الحضر ، وأكثرت من

مطالعة شعر مسلم بن الوليد ، فعلمت أنه يجري مع ابن برد في ميدان واحد . وسرحت الطرف في شعر أبي نواس ، فرأيته حاو الفكاهة إذا هزل ، مرّ المراس إذا جد ، وهو إذا صحا كان أكثر الشعراء تفنناً في ضروب الكلام ، ورجعت البصر في شعر أبي تمام ، فألفيت فيه كثرة الابتداع ، والقدرة على الابتكار ، ورأيت في جيده مالم أره في جيد غيره ، من حسن الصياغة ، وبعد الغاية . وأنعمت النظر في شعر البحتري فلمحت فيه حسن الديباجة ، وطلاوة الانسجام ، وأكثرت التأمل في شعر أبي الطيب ، فاذا شعره حي يتفزز ولم أر في الشعراء نفسا أعلى من نفسه ، ولاطريقاً إلى المعالي أخصر من طريقه ، وخير شعره ما كان في الحكم والأمثال ، ولو سلمت أقواله من ذلك التفاوت ، ولم يكن أساوبه عاقاً لاساليب اللغة العربية ، لكان أشعر شاعر في الاسلام ولقد ذهب الشريف الرضي بحسن اختيار اللفظ وصقله ، وسلامة الذوق في انتقاء المفردات والاساليب ، وجمع متنبي الغرب (ابن هانيء الاندلسي) في شعره بين جزالة العرب ، ورقة الاندلس ، وانفرد ابن المعتز بحسن التشبيه ، واختص العباس ابن الاحنف برقة الشعور ، وحلاوة التركيب ، ولم أر فيمن ذكرنا من يداني شيخ المعرة في صفاء الذهن ، وقوة الذاكرة ، وسعة الاطلاع ، وغزارة المادة .

ولا يقوم بنفس أحدكم أن الشعر كان للعرب دون غيرهم ، فان لكل أمة قسمتها منه ، وإن لها نصيبها من الشعراء ، تلكم أمة الفرس ، وهذا قانها صاحب الشاه نامه (أي ديوان الملوك) قد بلغ في أمته مكاناً عظيماً ، واشتمل ديوانه على سبعين ألف بيت من الشعر . وهذا عمر الخيام ، الذي تفتح اليوم الاندية باسمه في إنجلترة وأمريكة ، وتتهافت

شعراء المغرب على مطالعة منظوماته ، وقد نقش نسمه في ذلك العهد على أكثر من اثني عشر نادياً .

أسلفنا أن الشعر قديم وجد مع الشمس ، وأن لكل أمة حظاً منه ، فما بلغ بنا التاريخ إلى أمة ، ولاوقف بنا عند جيل إلا ورأينا لواء الشعر عليه معقوداً ، ولقد حمله « بنتاؤر » في الفراعنة،و « هومير » في اليونان ، و « فرجيل » في الرومان ، وقد كثر نبوغ الشعراء في هذه الامة ، ولاتزال دواوين أكثرهم محفوظة بمكتبة مولانا السلطان ، وسائر مكاتب الآستانة العلية إلى اليوم ، ولو شئنا أن نذكر كل أمة وشاعرها لضاق بنا المقام .

أما الشعر العربي وما كان من أمره في الجاهلية والاسلام فأخباره طويلة ، مودعة في بطون الكتب ، فلا حاجة إلى ذكرها .

حافظ ابراهيم

* * *

المصدر : ديوان حافظ المقدمة ط ٣ ، ١٩٢٢
صدرت الطبعة الاولى عام ١٩٠١
* — يقال بأن كاتب هذه المقدمة هو محمد المويلحي . م.خ .

— ٧ —

الشعر

مصطفى الرافعي(١)

١٨٨٠ — ١٩٣٧

اول الشعر اجتماع أسبابه . وإنما يُرجع في ذلك الى طبع صقلته الحكمة وفكر جلا صفحته البيان . فما الشعر الا لسان القلب اذا خاطب القلب ، وسفير النفس اذا ناجت النفس ، ولا خير في لسان غير مبين ولا في سفير غير حكيم .

ولو كان طيراً يتغرد لكان الطبع لسانه ، والرأس عشه والقلب روضته ، ولكان غناؤه ما تسمعه من افواه المجيدين من الشعراء . وحسبك بكلام تنصرف إليه كل جارحة . وتضم عليه كل جانحة ويجنى من كل شيء حتى لتحسب الشعراء من النحل تأكل من كل الثمرات فيخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس .

وكأنما هو بقية من منطق الانسان اختبأت في زاوية من النفس فما زالت بها الحواس حتى وزنتها على ضربات القلب واخرجتها بعد

(١) مصطفى الرافعي : شاعر من شعراء العصر المجيدين ، وكاتب من كتابه المتأدبين ، ويذهب في شعره مذهب شعراء المعاني كالمتنبي وابن الرومي وغيرهما من الذين يحفلون بجمال المعنى قبل جمال الاسلوب فان صح له الأول لا يبالي بالثاني على أن له في كثير من الأحيان خصوصاً في النسب ما يعد في طبقة الابداع ، حسن تصور ، وبراعة نظم ورقة أسلوب المنفلوطي .

ذلك ألحاناً بغير ايقاع . ألا تراها ساعة النظم كيف تتفرغ كلها ثم تتعاون كأنما تبحث بنور العقل عن شيء غاب عنها في سويداء الفؤاد وظلماته لذلك كان أحسن الشعر ما تتغنى به قبل عمله وهي طريقة تفنن فيها الشعراء حتى لكان الحطيئة يعوي في أثر القوافي عواء الفصيل في أثر أمه .

وترى المجيد من أهل الغناء إذا رفع عقيرته يتغنى ذهب في التحرك مذاهب حتى كأنما ينتزع كل نغمة من موضع نفسه فيتألف من ذلك صوت إذا أجال حلقة فيه وقعت كل قطعة منه في مثل موضعها من كل من يسمع فلا يلبث أن يستفزه طربه ، كأنما انجذب قلبه ، وتصبو نفسه . كأنما أخذ حسه ، لا فرق في ذلك بين اعجمي وعربي . ومن أجل هذا ترى أحسن الأصوات يغلب على كل طبع ، وإنما الشاعر والمغني في جذب القلوب سواء ، وفي سحر النفوس أكفاء ، إلا أن هذا يوحي إلى القلب وذاك ينطق عنه ، أحدهما يفيض عليه والثاني يأخذ منه ، والويل لكليهما إذا لم يطرب هذا ولم يعجب ذاك .

والشعر موجود في كل نفس من ذكر وأنثى ، فانك لتسمع الفتاة في خدرها ، والمرأة في كسر بيتها ، والرجل وقد جلس في قومه والصبي بين إخوانه . يقصون عليك أضغاث أحلام فتجد في أثناء كلامهم من عَبق الشعر مالو نسمِته لفغمك(١) ، وحسبُك أن تكسر وسادك تتحدث إليهم فتراه طائراً بين امثالهم وفي فلتات ألسنتهم وهو كأنما قد ضلّ أعشاشه ، ولقد نبغ فيه من نساء هذه الامة شموس سطعن في سماء البيان ، وطلعن في أفق البلاغة ولا يزال الناس إلى اليوم يروون للخنساء وجنوب

---

(١) فغمه الطيب : سد خياشيمه .

وعليّة وعنان ونزهون وولادة وغيرهن ، وبحسبك قول النّواسي :
ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأةً منهن الخنساء وليلى .

ولو كان الشعر هذه الالفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضرباً من قواعد الاعراب لا يعرفها إلا من تعلمها ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام فكل لسان ينطق به ولا يقيمه كل انسان ، وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والاعراب . وإنك إنما تمدح الكلام باعرابه ولا تمدح الاعراب بالكلام .

ولم أقرأ أجمع فيه من قول حكيم العصر ، وإمام الافتاء في مصر(١) « لو سألوا الحقيقة أن تختار لها مكاناً تشرف منه على الكون لما اختارت غير بيت من الشعر » ولا فيما قالوه في الشعراء أجمع من قول كعب الأخبار : « الشعراء أناجيلهم في صدورهم تنطق ألسنتهم بالحكمة » .

ولم يكن الاوائل العرب من الشعراء الا الأبيات يقولها الرجل في الحاجة تعرض له كقول دويد بن زيد حين حضره الموت وهو من قديم الشعر العربي :

اليوم يبنى لدويد بيتـــه لو كان للدهر بلي أبلته
أو كان قرنـــي واحـــداً كفيته

وإنما قُصِّدَت القصائد على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف وهناك رفع امرؤ القيس ذلك اللواء وأضاء تلك السماء التي ما طاولتها سماء ، وهو لم يتقدم غيره إلا بما سبق إليه مما اتبعه فيه من جاء بعده ، فهو أول من استوقف على الطلول ووصف النساء بالظباء والمهى والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي وفرق بين النسيب وما سواه من القصيدة

(١) يريد به المرحوم الشيخ محمد عبده .

وقرب مآخذ الكلام وقيد أوابده وأجاد الاستعارة والتشبيه ؛ ولقد بلغ منه أنه كان يتعنت على كل شاعر بشعره .

ثم تتابع القارضون من بعده فمنهم من أسهب فأجاد ، ومنهم من أكب(١) كما يكبو الجواد ، وبعضهم كان كلامه وحي الملاحظ وفريق كان مثل سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها ، ولقد جدوا في ذلك حتى أن منهم من كان يظن أن لسانه لو وضع على الشعر لحلقه ، أو الصخر لفلقه .

ذلك أيام كان للقول غرر في أوجه ومواسم بل ايام كان من قدر الشعراء أن تغلب عليهم ألقابهم بشعرهم حتى لا يعرفون إلا بها كالمرقش والمهلهل والشريد و الممزق والمتلمس والنابغة وغيرهم ؛ ومن قدر الشعر أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس . وأيام كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج . وكانت البنات ينفقن بعد الكساد إذا شبب بهن الشعراء .

ولم يترك العرب شيئاً مما وقعت عليه اعينهم أو وقع إلى آذانهم أو اعتقدوه في انفسهم إلا نظموه في سمط من الشعر وأدخروه في سفط من البيان حتى انك لترى مجموع اشعارهم ديواناً فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم ما يستحسنون ويستهجنون حتى من دوابهم. وكان القائل منهم يستمد عفو هاجسه وربما لفظ الكلمة تحسبها من الوحي وما هي من الوحي ولم يكن يفاضل بينهم إلا أخلاقهم الغالبة

(٢) أكب : انصرع .

على أنفسهم . فزهير أشعرهم إذا رغب ، والنابغة إذا وهب ، والأعشى إذا طرب ، وعنترة إذا كلب ، وجرير إذا غضب ، وهلم جرا .

ولكل زمن شعر وشعراء ولكل شاعر مرآة من ايامه فقد انفرد امرؤ القيس بما علمت واختص زهير بالحوليات واشتهر النابغة بالاعتذارات وارتفع الكميت بالهاشميات وشمخ الحطيئة بأهاجيه وساق جرير قلائصه وبرز عدي في صفات المطية وطفيل في الخيل والشُماخ في الحمير ، ولقد أنشد الوليد بن عبد الملك شيئاً من شعره فيها فقال ما أوصفه لها إني لأحسب أن أحد أبويه كان حماراً .. وحسبك من ذي الرمة رئيس المشبهين الاسلاميين أنه كان يقول « إذا قلت كأن ولم أجد مخلصاً منها فقطع اللّه لساني » ولقد فتن الناس ابن المعتز بتشبيهاته ، وأسكرهم أبو نواس بخمرياته ، ورقت قلوبهم على زهديات أبي العتاهية وجرت دموعهم لمراثي أبي تمام وابتهجت أنفسهم بمدائح البحتري ، وروضيات الصنوبري ولطائف كشاجم .

فمن رَجع بصره في ذلك وسلك في الشعر ببصيرة المعري وكانت له أداة ابن الرومي وفيه غزل ابن أبي ربيعة وصبابة ابن الأحنف وطبع ابن برد ، وله اقتدار مسلم وأجنحة ديك الجن ورقة الجهم وفخر أبي فراس وحنين ابن زيدون وأنفة الرضي وخطرات ابن هانيء ، وفي نفسه من فكاهة أبي دلامة ولعينيه بصر ابن خفاجة بمحاسن الطبيعة وبين جنبيه قلب أبي الطيب فقد استحق أن يكون شاعر دهره وصناجة(١) عصره .

---

(١) الصناجة : طبل معروف .

وأبرع الشعراء من كان خاطره هدفاً لكل نادرة فربما عرضت للشاعر أحوال مما لا يعني غيره فاذا علق بها فكره تمخضت عن بدائع من الشعر فجاءت بها كالمعجزات وهي ليست من الاعجاز في شيء ولافضل للشاعر فيها إلا أنه تنبه لها ، ومن شديده على هذا جاء بالنادر من حيث لا يتيسر لغيره ولا يقدر هو عليه في كل حين .

وليس بشاعر من إذا أنشدك لم تحسب أن سمعه مخبوء في فؤادك وأن عينيك تنظر في شغافه ، فاذا تغزل أضحكك إن شاء وأبكاك إن شاء واذا تحمس فزعت لمساقط رأسك . واذا وصف لك شيئاً هممت بلمسه حتى إذا جئته لم تجده شيئاً ، واذا عتب عليك جعل الذنب لك ألزم من ظلك ، واذا نثل كنانته رأيت من يرميه صريعاً لا أثر فيه لقذيفة ولا مدية ولكنها كلمة فتحت عليها عينه أو ولجت إلى قلبه من أذنه فاستقرت في نفسه وكأنما استقر على جمر واذا مدح حسبت الدنيا تجاوبه واذا رثى خفت على شعره أن يجري دموعاً واذا وعظ استوقفت الناس كلمته وزادتهم خشوعاً واذا فخر اشتم من لحيته رائحة الملك فحسبت أنما حفت به الاملاك والمواكب .

وجماع القول في براعة الشاعر أن يكون كلامه من قلبه ، فان الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان .

ولقد رأينا في الناس من تكلف الشعر على غير طبع فيه فكان كالاعمى يتناول الاشياء ليقرها في مواضعها وربما وضع الشيء الواحد في موضعين أو مواضع وهو لا يدري .

وأبصرنا فيهم كذلك من يجيء باللفظ المونق والوشي النضير فاذا نثرت أوراقه لم تجد فيها الاثمرات فجة (١) .

ورأينا في المطبوعين من أثقل شعره بأنواع من المعاني فكان كالحسناء تزيدت من الزينة حتى سمجت فصرفت عنها العيون بما أرادت أن تلفتها به على أن أحسن الشعر ما كانت زينته منه وكل ثوب لبسته الغانية فهو معرضها .

وهوعندي أربعة أبيات: بيت يستحسن ، وبيت يسير ،وبيت يندر، وبيت يجن به جنوناً ، وما عدا ذلك فكالشجرة التي نفض ثمرها ، وجني زهرها لا يرغب فيها إلا محتطب .

أما مذاهبه التي أبانوها من الغزل والنسب والمدح والهجاء ، والوصف والرثاء وغيرها فهي شعوب منه وما انتهى المرء من مذهب فيه إلا الى مذهب ولا خرج من طريق إلا إلى طريق ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ؟ وما دامت الاعمار تتقلب بالناس فالشعر أطوار : آونة تخطر فيه نسمات الصبا من ما بين أفنان الوصف إلى أزهار الغزل ويتسبسب فيه ماء الشباب من نهر الحياة إلى مشرعة الأمل ، وطوراً تراه جم النشاط تكاد تُصقل بمائه السيوف ، وتفرق بحده الصفوف ، وحيناً تجده وقد ألبسه المشيب ثوب الاعتبار ، وجمله بمسحة من الوقار وهو في كل ذلك يروي عن الأيام وتروى عنه وما أكثر فنون الشعر إلا إذا رويتها عن افانين الأيام .

---

(١) الفج من الفواكه : الذي لم ينضج .

وأما ميزانه فاعمد إلى ما تريد نقده فرده إلى النثر فان استطعت حذف شيء منه لا ينقص من معناه أو كان في نثره أكمل منه منظوماً فذلك الهذر بعينه أو نوع منه ، ولن يكون الشعر شعراً حتى تجد الكلمة من مطلعها لمقطعها مفرغة في قالب واحد من الاجادة .

مصطفى الرافعي

* * *

المصـدر : مختارات المنفلوطي ــ مصطفى الرافعي ــ صـدر عام ١٩١٢ .

* ــ والنص هو مقدمة ديوان الرافعي الأول الصادر عام ١٩٠٣ .م.خ

— ٨ —

في حقيقة الشعر
مصطفى صادق الرافعي

ليست هذه المعاني الشعريةُ إلا ظلالاً لما في الطبيعة وان مثلّتها القلوب حقائق منفردة فإن قلب الشاعر بينها وبين الطبيعة كالمرآة تُظهر أشباحاً قائمة وهي على الحقيقة غير أشباح . وتمثّل لك الأرواح في الأجسام وليست على انفرادها من الأجسام ولا من الأرواح .

فترى الشّاعر ينقل الوردة إلى روضة بيانه فتنبت فيها خدّاً . ويغرس الغصن الناعم فيستقيم هناك قداً . ويأتيك بلحظة العين فيطبع منها الحسام . ويتناول ظلالة الأهداب فيريش منها إلى الأفئدة السهام . أو يعقد من ظلالها شركاً ينصبهُ لسوانح المنى في أَوْدية الغرام . وهو في ذلك يعبُر النفوس أجنحةً ترفعها إلى جوّ الخلود فتجمع إليها نَضْرة العالم في نَظْره وتطالعها فطرةُ المادّة كأنما تقرأها من الشعر في خطره. وهذا المعنى في الشعراء أكبر من أن يكون قوّةً أرضيّةً فلا بد أن يكون الشاعر انساناً فوق الانسان . واعتبر ذلك بأخلاقه فانك لا تجده إلا أقرب الى الملَك أو أقرب الى الشيطان . وعلَى إحدى الجهتين من هذا التأويل يقول ملحدو الفلاسفة ان الديانات من مختلقات الشعراء .

وكأنما الشعر نوعٌ من علم سياسة النفس فترى الشاعر يُداوِرُ الأمور ويُريغها . طلباً لمأتاها والتماساً لما يُسيغها . ثم يُزعج النفس في الغرض الذي يُلقيه إليها عن موضع الاطمئنان الطبيعي به الى جهة من

الشك الخيالي فيه ثم يردها الى موضعها الأول فتكون في حركتها هذه قد اضطربت بمقدار ما افسح لها وهذا الاضطراب هو الذي يكون منه الشعور .

والكلام لا يُرسل إلا تمثيلاً للأغراض التي تراد به ولكن هذا التمثيل علي إطلاقه ليس من صنعة الشعر خاصة بل يجيء الشعر وسيلة لتمثيل روح الغرض ذاته وإفاضة الاحساس عليها حتى تتفزز فتتصل بالنفس فتأنس بها للشبه الروحي بينهما .

وأنت لا تجد للفظة « الحب » معنى كبيراً في ذاتها ولكن الشاعر متى وضع لها صفة وهيئة فمثل المحب والحبيب . وعقد لها طرفين من الغزل والنسيب . وتناول أصوات هذه المعاني فلحنها على نغمات الأنين . وجعل لها متنفساً بين تأوهات الحزين . واستوفى هذه الصفة على أصول التمثيل الشعري وأحكمها على مقتضى صنعته فحينئذ ينفتح لك باب « الحب » فترى عالماً بين أرض وسماء . تلك أفئدة تنبت بالأشواق وهذه أعين تمطر بالبكاء . ثم يَمْثُلُ بك الخيال . في مملكة الجمال . أمام ذلك العرش الذي قامت أركانه على القلوب واستوى عليه دلال الحب ممن يسمونه المحبوب . فأخذ يقسم الحظوظ ويُصرِّف الغيوب . بين أرواح مشرقة ينساح ضوءها وأرواح تجنح للغروب . على أني مهما بلغ لك هذا القلم في التصوير فلا أراه استمد من بيان « الحب » وبهائه . أكثر من تلك « النقطة » الساقطة من بائه .

وليس يحتاج ذلك التمثيل الذي عرفتَ في تمام تصويره الى الوزن أن الوزن ألحان تساعد المعنى الشعريَّ في تهيئةالنشاط للنفس حتى ليُخيّل إليك إذا أنشدت أن آخر ينشد معك . فالوزن بهذا الاعتبار كأنه لون جديد

في التصوير الشعري بل هو للنفس عند صورة الشعر أشبهُ شيء بالنور الذي يتألّق فيه ماءُ الصورة ويتلألأ رونقاً فهو يكشف عن تمام حسنها . كما يكشف الضوءُ من الغمامة عن صفاءِ مُزنها .

ولهذا تجد من يُصابي الشعرَ فلا يقيم إنشاده ولا يستوفي منهُ مواضع النّبْر والارسال والترتيل كمن يكسره فلا يقيم وزنهُ . ولا يتم حسنه . وانك لتسمعهُ من كليهما أنكر صوت حتى لو بلغت فيك رقّة الطبع لفضلت علَى كل كلمة منهُ كلمةً تُشْتَم بها لتجد فيها علَى الأقل لذة الحلم .

ومثل ما عرفت من هذا ما تعرفه من الشعر الذي انهدم فيه ركن التخييل فبقي طَلَلاً لا هو بناء ، ولا هو فناء ، فإن الاصل في الشعر هذا التخييل ثم تأتي صحة التأليف التي تجدد مادّته في انتباه من يُلقي إليه وما يُقْطَعُ بالشاعر إلا وقد ضعف معه نظام المناسبات وهو صحة التأليف التي قوامها التخيُّل حتى انهُ ليستطيع أن يجمع العالَم كله في قصيدة واحدة إذ هو استطاع ان يجد المناسباتُ التي تولّف بين مفرداته المتنافرة .

وترى بين مُنتحلي الشعر من لا يجد في طبعه قوّة التخييل فكلما نظم أخلى ولذلك يعمد إلى الألفاظ التي هي مَظنّة الشعر كالتي تعبر عن العواطف مثلاً فلا يزال بها حتى يقع منها علَى الحيلة في إخراجها مخرج الشعر علَى ما يتوهم فهو بذلك ينبّه النفس الى ما ألفت أن يكون فيه سرورها من تلك الألفاظ كالحب والوجد ، والسعادة والمجد ، ولكنه يطردها للشعر من غير أن يُحكم المناسبات التي تفيض عليها الاحساس وتمدُها منه بالحياة فلا تبلغ النفس أن تنبسط لكلامه إنبساط

الحي حتّى تجمدَ جمود الميت فإن الشاعر بألفاظه تلك بين حواشي معانيها التي ترفُّ عليها النفوس كأنما يطوف بالجنازة في الأعراس ، ويجد لفساد طبعه وجهاً من الشبه بين ما يُزَفُّ الى المقاصير وبين ما يحمل الى الأرماس .

* * *

وليس هذا الشعر في الالفاظ من حيثُ تُرسَلُ ولكنه في المؤثرات التي تستخدم فيها فإن الطفل أول ما يقول « بابا » يُستطار بها أبوه فرحاً والطفل لم يزد علَى ان تلفظ بأحرف طبيعية لم يبعثه عليها فكر ولا هو تصوّر لها معنى ولكنّ أباه كلما تعمّل ان يحكيها تنفّس قلبه لتلك المحاكاة بالاعتبار الذي يأتيها من الصلة النفسية بين الأب وابنه. وكذلك الشاعر فيما يحاكي من صفات الطبيعة وتشبيهاتها فإنه يجيء بها فوق ما هي ذاتها بما يمتُ إليها من أسباب الصلة بينها وبين النفوس . فكأن الشاعر والنفس يتساقطان الحديث فيُنصت حتّى يعيَ كلامَها وتُنصت حتّى تعيَ كلامه .

ولذلك ربما اهتزّت النفس للشعر الذي لا يرى فيه الناقد غير لفظ منسجم ومعنى مبذول بل ربما اهتزت من ذلك أيضاً لما عسى الناقد أن يجد فيه المغمز ويصيب المقالة ولكن بعض ألفاظه تتناول من المعاني ما يذكر النفس بأحوال ربما كانت منسيّة في جانب التصوّر أو كان للنفس فيها شيء من الهوى فتهيجها الذكرى وتنحدر علَى تلك الألفاظ المنسجمة فتزين معناها البسيط من تصورها بمثل ما يحيط من ألوان الأفق بالشمس إذا غربت فإن نورها الخافتَ لا يكاد يُلقى علَى تلك الالوان حتّى تتناسب جميعها فيكون قُرص الشمس كأنهُ لون منها

في صفحة السماء ، وبذلك يخرج عن صورة الجرم المضيء الى هيئة الضياء ، وتكتسي الشمس من تلك الألوان في نظر المتأمل علَى ما بها من السقم أحسن صفات الجمال في الحسناء .

وعلَى هذا كان الشعر لاتخلص حقيقته إلى النفوس إلا إذا أصاب منها هوىً موجوداً فيها أو هوىً يوجده هُوَ ، فالشعر لذة مقيّدة بمعنى المناسبة إلى الاغراض وهي نتائج الحوادث تختلف باختلافها فإن المكروب مثلاً لاينشط لبيت من التهنئة والطّروب لايقبل علَى بيت من الرثاء . وبهذا الاعتبار كان لابد من تنويع الشعر والافتنان فيه فإن لم يكن الشاعر محدّثاً بما في القلوب فإن كلامه منها لبعيد .

ومن الشعر تامّ وبسيط لان الفكر أيّ نوع كان ، إنما يسقط من حادثة هزها تصوُّر الانسان ، فكل ماصوَّر الفكر في ذاته فهو الشعر البسيط.

أما التام فهو الذي يُعيده سيرتَه الأولى بعد أن يجملّها بالخيال ، ويكملّها بذلك الجمال ، فيجعله جزءاً من حادثة يسوقها علَى وجهها ويحملها إليك بجملتها ويلقيها في نفسك فتجد لموقع الفكر منها نَفَساً من اللذة أشبه شيءٍ بالهواءِ الذي يتنفس بهِ الماءُ حين يضطرب .

واعتبر ذلك بقول القائل في العتاب :

لَوْ أنَّ مَا أنْتُمُ فيهِ يَدُومُ لكُمْ
ظَنَنْتُ مــا أنـــا فيه دائماً أبــداً

لكــنْ رأيتُ الــلّيالي غيرَ تارِكةٍ
ماسرَّ مــن حــادثٍ أو ساءَ مُطّرِداً

فَقَدْ سَكَنْتُ إلــى أنــي وَأنكُمُ
سَنَسْتَجدُّ خِــلافَ الحــالَتَيْنِ غَدَاً

ألا ترى أنهُ لو ابتدأ المعنى الذي طرد لهُ البيتين الأولين من غير أن يوطِّىءَ له تلك التوطئة لجاءَ الشعر مُخْتشباً غير تام .

وكذلك قول الربيعي :

كأنني ثملٌ مرّ النديمُ ضُحىً
عنْهُ بأقداحِهِ منْ بعدِ ميثاقِ
فكلُّ كفٍّ رآها ظنّها قدحاً
وكلُّ شخصٍ رآهُ ظنّهُ الساقي

ومثل هذا كثير وسواءٌ فيهِ تمام الشعر في البيت الواحد وفي البيتين والأبيات .

وإنما ينفذ بك في مضايق هذه الطريق ويدلك علَى منافذها ماأضاءت بهِ القرائح في علوم البلاغة التي استخرجوا فيها أسرار العربية واستنبطوا دقائقها وهي علوم تتبيّن النقص فيمن لايعرف محاسنها من المتأخرين معرفة ممارس ، لا معرفة مُدارس ، فهي ليست مما يغني عنهُ الطبع كالعروض ونحوه علَى مايزعمون في هذا الزمان الذي صار فيهِ الشكل المطبعيُّ عند كثير من نَشْءِ أدبائهِ قسماً من علم النحو . . . ولكنها عقول أذابها الفكر فسال بها نهر الأدب . إلى روضة لغة العرب بل أعمارٌ كانت طويلة فاختصرها القلم لما كتب .

ولقد كان شعراءُ العرب يستتمّون مثل هذا النقص فيهم بالرواية وإنما استخرجت تلك العلوم مما روي عنهم حتى لقد سئل رُؤبة عن الفحل من الشعراءِ فقال هو الراوية يريد أنهُ إذا روى استفحل قالوا وإنما ذلك لأنهُ يجمع إلى جيّد شعره معرفة جيّد غيره فلا يحمل نفسهُ إلا علَى بصيرة .

ولا يكفي مثل ذلك في متأخري الشعراء لمكان السليقة من الأولين وقوّة الطبع فيهم فكانت الروية لطباعهم كعود الثقاب إذا اقتدحته فأدنيته من المصباح لاينشب أن يعلق به ذلك النور فيبقى فيه بمقدار مافي المصباح من مادة الإنارة .

وإذا كان الشعر ألفاظاً ومَعاني وكت الألفاظ لاتتهيأ إلا لمن يستقرئها بالحفظ ثم هي لاتُجاذَب ولاتُقتَسَرُ مكارَهةً بل لابدّ لها من وجه في التركيب تتأدّى عليه فيُبسط به البيان . ويُنار بحسنه البرهان . وكان هذا الوجه لايُخيّل إلا بمرآة الطبع الصقيل . ولايُنظر إلا بعين البصيرة التي جلاها علاج الدرس الطويل . فقد عُلم ضرورةً أن الشاعر إذا لم يشارف هذه العلوم التي هي قوانين الاستعمال ومادة الإبداع في تصوير ذلك المثال . فقد رجع بمقصِّر مما كان يحاول وتطاول ولكن من غير أن يطاول ولاعجبَ فإنَّ الشعر كما عرفت معان تتأدّى على نظام . وإنَّ هذه المعاني إن كانت تمام حقيقته ففي حسن تأديتها حقيقة التمام .

مصطفى صادق الرافعي

* * *

المصدر : مقدمة ديوان الرافعي : النظرات . ج١ ط ١٩٠٨

أعيد نشره في الديوان النثري – جمعه د – منيف موسى – بيروت ١٩٨١ .

مقدمة

أبو الهدى الصيادي

١٨٤٩ - ١٩٠٩

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي استودع قلوب اولي الالباب جواهر الحكم ، وافرغ في رؤس الاحساب زواهر الشيم ، وزين رقائق عقولهم بحقائق الهمم . وابرز شمس مجدهم ضاحية تشهدها الابصار ولا النار في العلم ، والصلاة والسلام الاتمان الاكملان على روح المجد الاجمع الاعم ، سيد العرب والعجم ، وعلى آله ايات المفاخر ، واصحابه الاسود الكواسر ، واتباعهم ماظهر باطن وبطن ظاهر ، من اليوم إلى اليوم الآخر ، (اما بعد) فيقول فقير الله المستند اليه في جميع الدواعي (محمد ابو الهدى الصيادي الرفاعي) غفر الله له ولوالديه واحسن بدار الجزاء جزاءهم بين يديه حالة العرض عليه والمسلمين اجمعين. هذا ديوان رقت فصوله وطاب منقوله ومعقوله فيه من المباحث الحكمية عبارات شريفة ومن المقاصد النظرية اشارات لطيفة ومن النثر مايزري باللؤلؤ المنثور ومن النظم مايفوق عقود النحور وقد سميته « روضة العرفان » وان يكن هو كقلادة الدر المنصان فلا بد وان تلد لذوي الهمم نسماته وتطيب لهم نفحاته ، واني رتبته على حروف الهجاء لكل حرف قصيدة ولكل قصيدة لاحقة نثر نضيدة لاتخلو من حكمة نافعة أو حجة ساطعة أو مثل لطيف أو غزل ظريف ولابدع .

لــم يبق مــن لذة تحلو لــذي همم
الا الريــاضــة لــلافكــار بــالكتب

ومجالسة الكتاب تنوب عن مجالسة الاحباب لما فيها من رياضة الخاطر وسلامة الباطن والظاهر والتخلص من غيبة وريبة والتفكه بكل حكمة عجيبة والتجرد بالعزلة عن الناس والترفع عن كل قول يسمعه المرءُ فينتج له الوسواس والتفكر بشؤن الله في الماضين والتدبر بما طواه في افهام الآدميين وتعميق الفكر في الفروق بين الاخلاق والهمم والمشارب والاذواق اسرار غيب ادمجت في أم الكتاب ان في ذلك لآيات لاولي الالباب .

أبو الهدى الصيادي

* * *

المصدر : مقدمة روضة العارفين . أبو الهدى الصيادي . طبع سنة ۲۹۱ هـ ـ ۱۳۲۲ ـ ۱۹۰٥ م .

— ١٠ —

بيان موجز

خليل مطران

١٨٧٢ – ١٩٤٩

ليست هذه الكلم القلائل كلّ ما نظمته إلى الساعة . بل هي منه كبقايا السفينة الغريقة ، أو كالقطع السالمة من الآثار العتيقة. فقد استخدمت الرويّ ولم أشبّ عن طفولة الرويّة . فرأيت في الشعر المألوف جموداً وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء ، كتطريس الأقدام في تيه البيداء . فأنكرت طريقته ، بجهلي حقيقته . وقضيت سائر أيام الصبى ، وأوائل ليالي الشباب ، وأنا لا ألوى عليه . حتى دعت بعض مداعي الحياة فعدت إليه .

عدت إليه وقد نضج الفكر . واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر . فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى . أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلّى . متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه . ومراعاة الوجدان على مشتهاه . موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الالفاظ والتّراكيب . لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه . ولم أكن مبتكراً فيما صنعت . فقد فعل فصحاء العرب قبلي ، مالايقاس إليه فعلي . فانهم توسعوا في مذاهب البيان

توسع الرشد والحزم . وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم .

قال بعض المتعنتين الجامدين ، من المتنطسين الناقدين . ان هذا « شعر عصري » وهمّوا بالابتسام .

فيا هؤلاء ! نعم هذا شعر عصريّ . وفخره أنه عصريّ . وله على سابق الشعر ، مزية زمانه على سالف الدهر .

هذا شعر ليس ناظمه بعبده . ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده . يقال فيه المعنى الصحيح ، باللفظ الفصيح . ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام . بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحرّ وتحرّي دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر .

كذلك حاولت أن أصنع شعري ، وأعرف أنني لست من العلم واقتدار الفكر في المكان الذي يبلغني منه أدنى المرام . ولكنني تيقنت أن ما أردته به من الأغراض قد نفذ إلى قلوب قارئيه ، وأحدث فيها ما ابتغيته من الأثر . وكفى بذلك سروراً لي ورضى ، إلى أن يجيء في زماني أو بعدي من يدرك من طريقتي الشأو الذي قصرت عنه ، ويصل إلى المقام الذي لم أدنُ منه .

على أنني أصرح ، غير هائب ، أن شعر هذه الطريقة — ولا أعني

منظوماتي الضعيفة — هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً . وللدلالة على صعوبة الوصول إلى الاتقان في مثل هذا النوع من النظم . نشرت في هذا الديوان القصيدة الأولى من شعر الصبى وعدة قصائد أخرى كان في وسعي أن أضرب عنها صفحاً وأن أكتفي بما أستجيده من قولي ولا آخذ على نفسي فيه شيئاً . غير أني آثرت أن يدارجني القارىء مدارجة على كونها غاية في الإيجاز تمثلني لديه تمثيلاً إجمالياً في كل حال مررت بها من أحوال هذه الطريقة . وليس أكثر شعري هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفتها ، وزفرات صعدتها ، وقطع من الحياة بددتها ، ثم نظمتها فتوهمت أنني استعدتها .

وقد حرص لي أن أبقيت في هذا الديوان خليطاً من المذهب القديم ، ولكنني لم أفعل الا وقد طاوعت ضميري وسايرت اعتقادي فيما هو جدير بالبقاء على الدهر .

على أنني لم أخل إلى الآن شعري من كل ما خالفت فيه السابقين بسيرتي على هذه الطريقة الفطرية الصحيحة . ولكنني أرجو أن أقدم على ذلك في المستقبل إن كان في الأجل فسحة .

وغاية ما أتمناه لدى القراء من الجزاء على هذه العبر المروية ، والغرائب المحكية ، والنوادر الممثلة ، والصور المخيلة — التي نظمت أكثرها مسارقة من وقتي بين سفري وحضري ، وبين مذاهبي إلى أعمالي ، ومتاركاتي لشواغلي واشتغالي — أن يشاركوني في وجداني في أثناء مطالعتهم لهذا الكتاب . فيرضوا عن الفضيلة كما رضيت ،

ويأسوا من الرذيلة كما أسيت . وأن يستفيدوا من مناصحاتي ، ويتخذوا أدوية لجراحاتهم من جراحاتي .

لذلك عملت ، وذلك منتهى ما أمّلت . فان الناس رَكْب شتاء . وسَفْر هيماء . فما أسعد حاديهم — وهو الشاعر — إذا حدا ، أن يحسّ لنغماته عند إخوانه في المسير رنّةً وصدى .

خليل مطران ١٩٠٨

مقدمة الطبعة الثانية

هذا ما قلته في الطبعة الأولى من هذا الجزء وما زال هو اليوم قولي .
في أول مارس سنة ١٩٤٩

* * *

المصـــدر : ديوان الخليل ط٢ — دار الهــلال — ١٩٤٩ — صـــدرت الطبعة الأولى ١٩٠٨ .

— ١١ —

جبــران خليــل جبــران

مقدمة (١)

١٨٨٣ — ١٩٣١

الشعر عاطفة تتشوق الى التقصيّ غير المعروف فتجعله قريباً معروفاً ، وفكرة تناجي الخفي عبر المدرك فتحوله الى شيء ظاهر مفهوم .

أما الشاعر فهو مخلوق غريب ذو عين ثالثة معنوية ترى في الطبيعة مالا تراه العيون ، وأذن باطنية تسمع من همس الأيام والليالي مالا تعيه الآذان .

ينظر الشاعر الى وردة ذابلة فيرى فيها مأساة الدهور ، ويشاهد طفلا راكضاً وراء الفراشة يرى فيه أسرار الكون،ويسير في الحقل فيسمع أغاني البلابل والشحارير وليس هناك شحارير ولا بلابل،ويمشي في العاصفة فيخوض غمار معركة هوجاء بين جيوش الأرض وفيالق السماء .

يقف الشاعر أمام شلال فيقول :

فيــه مــن السيف الصقيل بريقــه
ولـــه ضجيــج الجحفــل الجــرار

١ — المقدمة التي كتبها جبران خليل جبران لديوان إيليا أبو ماضي الأول « تذكار الماضي » .

أبـداً يرش صخـوره بدموعـه
أتـراه بغسلهـا مـن الأوزار

ويرفع عينيه ليلا نحو السماء فيصرخ :

أبكي وتصغي الى بكائي يا رب هل تعشق النجوم

ويلتقي بحبيبته فيهمس :

وددت الافاضة قبل اللقاء فلما لقيتك لم انبـس
وبت واياك في معزل كأنى واياك في مجلس

يرى الشاعر ويسمع كل هذه الأمور من خلال برقع الحياة وأنت واقف بجانبه لاترى غير مظاهرها الخارجية ولاتسمع سوى أصواتها المشوشة فتقول في ذاتك : ياله من خيالي مجنون يتمسك بخيوط العنكبوت ويصعد نحو النجوم على سلم مصنوع من أشعة القمر ويحاول أن يملأ جرته من ندى الصباح بل من السراب . أي فالشاعر يصعد إلى الملأ الأعلى ولكن على سلم أقوى وأبقى من الجبال — يصعد بعزم الروح ، ويتمسك بحبال غير منظورة ولكنها أمتن من سلاسل الحديد — يتمسك بحبال الفكر ويملأ كأسه من عصير أرق من ندى الفجر — يملأها من خمرة الخيال . والخيال هو الحادي الذي يسير أمام مواكب الحياة نحو الحق والروح .

الشاعر يفعل كل ذلك وأنت على الأرض لاتستطيع المسير الا على قدميك ، ولا الصعود الا على سلم من خشب ، ولا السكر الا من عصير العنب ، ولا المسرة الا بالربح ، ولا الألم الا بالخسارة .

الشاعر طائر غريب يفلت من الحقول العلوية ولكنه لايبلغ الأرض حتى يحن إلى وطنه الأول فيغرد حتى في سكوته ، ويسبح في فضاء لا حد له ولا مدى مع أنه في قفص . . .

وايليا أبو ماضي شاعر وفي ديوانه هذا سلالم بين المنظور وغير المنظور ، وحبال تربط مظاهر الحياة بخفاياها وكؤوس مملوءة بتلك الخمرة التي إن لم تشفها تظل ظمآنا حتى تمل الآلهة البشر فتغمرهم ثانية بالطوفان .

جبران خليل جبران

* * *

المصـــدر : مقدمة ديوان ايليـــا أبي ماضي الاول : تذكار الماضي الاسكندرية ١٩١١ . اعيد نشرها في ديوان أبي ماضي ــ دار العود ــ بيروت ١٩٨٢ .

— ١٢ —

نزعتي في الشـــعر

جميل صدقي الزهاوي

١٨٦٣ — ١٩٣٦

الشعر ماينظمه الشاعر من إحساس يجيش في نفسه باوزان موسيقية فيهز به السامع :

اذا الشعر لـــم يهـــززك عنـــد سماعه
فليس خليقـــاً ان يقـــال لـــه شعر

ولا أرى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد ، حرّ لايتقيّد بالسلاسل والاغلال . وهو أشبه بالاحياء في اتباعه سنة النشوء والارتقاء . يتجدد — وأحر به ان يتجدد — بحسب الزمان ، ويرتقي من الادنى إلى الأعلى ومن البسيط إلى المركب .

وأنزع ان امشي بشعري في سبيل الحياة الطبيعية متجنباً المبالغات وكل ماليس حقيقياً ، وما اخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثتها الابناء من الآباء فيقول مايشعر به هو ، لامايشعر به آباؤه . فكلما رجعت إلى نفسي احيد بهعن الطريق الذي يمشي عليه غيري معتقداً ان الطبيعة اولى بالتقليد :

ومـــازلت فـــي جوّ مـــن الفكر طائراً
ومـــن عادتـــي ان لااطير مـــع السرب

وقد جردته مااستطعت من الصناعات اللفظية والخيالات الباطلةوحرصت

على أن يكون منطبقاً على الواقع ، خلواً من الاغراق ، ماشياً مع العصر . فحسبي ان توحي الطبيعة إليّ فاقول ماأقول :

حبذا الشعر اذا كا ن مثيراً للشعور
واذا كان نزيهاً كأغاريد الطيور

ولا أرى مانعاً من تغيير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل إلى آخر كما فعلت في عدة قصائد ، لادفعاً لملل السامع من سماع القافية الواحدة في كل بيت كما يدعي بعضهم ، — فتلك حجة من يعجز عن اجادتها ، وإلاّ لملّ الناظر وجوه الناس اوجود أنف بارز في وسط كل وجه — بل اراحة للشاعر من كد الذهن لوجدانها ، فان الاتيان بها متمكنة ليس في قدرة كل شاعر ، قال عويف القوافي :

سأكذب من قد كان يزعم أنني
اذا قلت قولا لااجيد القوافيا

واجيز للشاعر ان ينظم على أي وزن شاء سواء كان من اوزان الخليل أو غيرها .

والشاعر الحر شجاع لايهاب في الصدق لومة اللائمين ، الا اذا احسّ بالمهلكة فعندئذ يسكت أو يكذب ، قال شيخ المعرة :

اصدق إلى ان تظن الصدق مهلكة
وعند ذلك فاقعد كاذباً وقم

ونزّاع إلى التجدد ، يثور على النظام ويتمرّد على السلطان الكاذب ، يريد كل يوم ان يمرق عن العادات ويمزق اطمارها البالية كالفراشة التي تخلع شرنقتها لتبرز في ثوب اجمل محبر بالوان السماء .

الجديد الجديد هو احسن ماتنزع اليه النفس الوثابة ، ولو لم يتجدد الليل والنهار لملهما الناظر :

سئمت كل قديم عرفته في حياتي
ان كان عندك شيء من الجديد فهات

. . ولا أريد بالتجدد ان يقلد الشاعر العربي شعراء الغرب في شعورهم ، فان لكل أمة شعوراً خاصاً بها لاتُحسّ به أمة اخرى كالموسيقى . ألم ترَ ان كلاً من الشعر الغربي والشعر العربي اذا ترجم إلى الآخر فقد كثيراً من روعته ، اللهم إلا اذا تصرف فيه المترجم فقربه من شعور قومه أو كان الشعور الذي يترجمه مشتركاً بين الأمتين .

ولا أقول بان يجمد الشاعر العربي على ماهو عليه الشعر اليوم ، بل الاحجى ان يترقى شعر كل أمة في سبيله . ومن المستحيل ان يصدح العندليب صدح الحمامة أو تغرد الحمامة تغريد العندليب .

ولا يسوغ للشاعر العربي مخالفة قواعد اللغة ، فان الاعراب دليل المعاني ، كما لايخالف الشاعر الغربي قواعد لغته . وللشاعر الفحل ان يولد في اللغة إذا مست الحاجة كلمات لم يأت بها من جاء قبله ، فتغنى بذلك اللغة ، واللغة التي لايتولد فيها كل سنة عدد من الكلمات ولايموت كذلك عدد هي ميتة .

ولقد وجدت الذين يمارسون الادب ثلاثة اقسام : الاول وهو الأكثر عدداً من لايستحسن من الشعر إلا ماألفهُ من القديم وانتقل اليه بالوراثة من العصور الماضية فلا يستجب فيه إلا المبالغات والخروج عن حدود الطبيعة ، واذا خلا الشعر من استعارة أو مجاز فلا يعده شعراً ؛

والشعراء المسايرون للجمهور هم شعراء هذا القسم ينالون حظوة منهم . والثاني هو المتشرب مخه من الأدب الغربي لاينزع إلى الشعر العربي الا اذا كان على نسق مايقوله شعراء الغرب ، جاهلا ان الشعور يختلف باختلاف الامم وان ماتحس به أمة لاتحس به أخرى كما تقدم ، فمثل هذا قد خرج من نفسية قومه واندمج في غيرهم . والثالث وهو الاقل عدداً يسير مع رقيّ العلم جنباً إلى جنب ، ويستحب الشعر خلواً من المبالغات منطبقاً على الطبيعة ، مع المحافظة على الشعور العربي الذي هو قوام شخصيته ، وامثال هذا اصواتهم تضيع في ضوضاء القسم الاول الذي وقف ، ولم يتبع خطوات العلم ، محافظاً على التقديم البالى .

وأكثر الناس لا يحكم بجودة الشعر أو رداءته الا بما يتلقن من غيره ، فهو اذا سمع تحسيناً له استحسنه أو تقبيحاً استقبحه . والأخلق ان لا ينتظر الذي له نزعة الى التجدد ان يُكبر شعره الجمهور من جيله ، اذا كان ذلك الجمهور منحطاً قد تعود القديم فهو في كل وقت محافظ عليه ساخط على ما يأتي به الخارقون للقواعد المقررة ، الناكبون عن الطريق الذي مشى عليه الاسلاف ، الكافرون بالاوثان التي عبدها هو وآباؤه الاولون . والزمان وحده الحكم في تعيين درجته .

والشاعر الذي يساير شعور الناس فيما ينظم متوخياً اقبالهم على شعره ينال ما يتوخاه ما بقي الشعب جامداً في مكانه لا يتزحزح عنه ، اما اذا تقدم فان شعره يموت ويأخذ مكانه الشاعر الذي يتجدد مع جيله ، ويبقى هذا مسايراً له الى ان يتقدم الجيل فيموت شعره كالاول ويقوم مقامه غيره .

أما شاعر الاجيال فهذا لا يموت شعره لانه يبنيه على الحقائق الخالدة

ومثل هذا قليل ، وهو في الغالب يسبق جيله ، ولا أراه مستفيداً من الثرى ميتاً لا يسمع هتاف الهاتفين له .

والنقد ان لم يكن عن علم واخلاص فهو حقد . أما الذين ينقد ن الشعر من حيث عدم انطباقه على الواقع او قلة روعته فهم في الغالب على هدى . وأما الذين ينقدونه من حيث أنه مسبوق اليه فهم في اكثر المرات في ضلال ، لأن الشاعر اذا وصف حادثة أو روى قصة فلا مندوحة له عن ذكر اشياء قد يكون غيره سبقه الى بعضها في مثل موقفه .

وكثير من المعاني مشترك لا يختص به شاعر دون آخر ، فمن اجاد في نظمه فهو احق به من غيره . وهناك حقائق علمية ونواميس طبيعية قد اكتشفها أفراد من العلماء ، فاذا بنى شاعر شعره على بعض هذه الحقائق فمن الحيف ان يوصم بالاخذ ، واي تثريب على من يبني القول على ماقرره العلم ، وهل التقدم إلا اتباع العلم في خطواته ؟

وقد يعلق بذهن الشاعر شطر من بيت سمعه لمتقدم فيأتي به بعد سنين في تضاعيف قصيدة له لاقتضاء المقام ذلك وهو ناس أنه مقول ، فتقوم عليه القيامة ويرمى بالسرقة . ولا مثل الحياة التي يقضيها الشاعر بين الجاهلين يروم الحاقد منهم ان يشفي غليله بالتحامل عليه أو يكسب شهرة من وراء نقده مستفيداً من جهل القوم ، وجزاء هؤلاء ، نقدهم السخيف الذي يسجلون به العار على أنفسهم وهم لا يدرون .

هناك في بغداد على ضفة دجلة سماء صافية زرقاء تلمع في ليلها النجوم فرادى وازواجاً واشتاتاً وركاماً ، وارض أخضر اديمها هي منبت جسدي وعقلي ، واصحاب يوالون ، واعداء يناوئون ، وجهاد مستمر ، وآمال بيض ، ويأس أسود ، وفساد في النظام ، وعادات سيئة تضر

باسجتمع ، ونفس لي حرة لا تقيم على الضيم ، كل ذلك قد انطقني شعراً هو شعور كان يجيش في نفسي قبل ان انطق به .

غنّيت لأبناء وطني أريد ايقاظهم، فلما فتحوا عيونهم شتموني ، ثم غنيت ، فاخذوا ينظرون اليّ ثم نيت ، غشزرا فابتسموا لي ، ثم هتفوا ويقي فيهم من يشتم، وغنيت وسأغني الى ان يسكتني الموت . وسوف تبقى بعدي كلماتي معربة عن شعوري وما كابدته في حياتي من شقاء واضطهاد ، فهي دموع ذرفتها يراعتي على الطرس ناطقة بآلامي ، وهي خليقة بان تذرف من عيون قارئها دمعة هي كل جزائي من نظمها .

وما المنشور في هذا الديوان كل ما نظمته من القريض ، بل هو اكثر من الثلث وأقل من النصف . ولا هو احسن ما قلته ، بل هناك قسم ليس هو دونه أجلّت نشره الى ان تسمح الظروف ، منه « النزغات » و«الرباعيات» وقد بوشر طبع قسم كبير من الاخيرة في بيروت بسعي بعض أنصار الادب .

وقد يتكرر عندي المعنى الواحد في بيتين أو أكثر ذلك لقلة حفظي ما قلته أو حباً بالمعنى وحرصاً على طلب الاجادة في نظمه ، ولا ضير من ذلك على الادب فان الروض ينبت زهراً مختلف اللون والرائحة وزهراً متشابهاً .

وربما عرف المطالع من قصيدي حالة بلادي السياسية ودرجتها من الرقي في السنين التي عشت فيها وعرف عن حياتي مالم يعرفه من التراجم المطولة .

وما انا مادح لشعري،غير اني اعتقد أنه إذا صاف قلباً ذا شجون مدفونة فهو يثيرها . ولا أدعي أنني اجدت بل غاية ما هنالك اني قلت

فحسب . واذا ألفى احد فيها ما يمس شعوره أو معتقده فلا يغضبن عليّ فاني لم اتعمد ايلامه وطالما سمعت ما يخالف رأيي ولم أتذمر ولم أجد على كاتبه .

وقد نظمت قصائدي في ظروف مختلفة وأوقات مختلفة وأحوال نفسية مختلفة ، فلا غرو اذا اختلفت في الشعور والمرتبة . وما أردت ان اكسب به مالاً أو اتزلف الى أحد ، فما رثيت إلا من كان صديقي ، مستثنياً شيخ الأدب اسماعيل باشا صبري فاني أسفت لوفاته فرثيته على غير معرفة لي به . ولا حمدت إلا من ظننت فيه خيراً للبلاد ، وربما خاب ظني في بعضهم فكففت :

قد مدحت الذين لـم يستحقـوا مـدائحـي
احسبوهـا علـى ضرور تهـا مـن قبائحـي

جميل صدقي الزهاوي

* * *

المصدر : ديوان الزهاوي . المطبعة العربية بمصر لصاحبها . خير الدين الزركلي ١٣٤٣ ـ ١٩٢٤

بســـم اللـه الرحمـن الرحيـــم

مقدمـــة الطبعـــة الأولـــى للشـــوقيات

بقلم الدكتور محمد حسين هيكل

١٨٨٨ - ١٩٥٦.

١ - كانت مصر الى حين قدوم الحملة الفرنسوية اليها في سنة ١٧٩٨ بعيدة عن الاحتكاك بدول أوربا ، خلا ما كان من مرور بعض التجار والمتاجر بأرضها في ذهابهم وعودتهم بين الغرب والشرق . وكانت بحكم خضوعها لاستبداد المماليك - تحت سيادة تركيا - تسود فيها الدسائس ، ويعمل كل من أمرائها لما يجر اليه النفع ، وكانت الحركة العلمية والأدبية خامدة فيها خمودها في سائر بلاد الدولة العثمانية ، وبلغ من ذلك أن تدلى علماء الفقه الاسلامي ، الذين كانوا في مختلف العصور فخر مصر وزينتها ، وفتر نشاطهم وفسد نتاجهم في ذلك العصر ، فأما الأدب من شعر ونثر فلم تقم له الى ذلك العصر قائمة منذ امتد سلطان الأتراك على مصر ، وانك لتعجب حين تقرأ كاتباً كالجبرتي أو ابن اياس ، لضعف تأليفه ولغته ، ولسقم ما فيه من آثار الأدب شعراً كانت هذه الآثار أم نثراً .

فلما جاء الفرنسيون إلى مصر ، وتغلغلوا فيها ، وسارت مع حملة الجنود حملة العلماء ، رأى المصريون مظهراً جديداً من مظاهر الحياة لم كن لهم في تاريخهم الأخير به عهد .

كان من بينهم الأطباء والمهندسون والصناع والقواد ، ومن بينهم

قام رفاعة بك رافع وتلاميذه يحيون عهد الأدب العربي في مصر ، ولكنها كانت حياة تحيط بها ظلمات ماض طويل ، لذلك كان سريان نورها ضئيلا قصير المدى ، لكنها مع ذلك كانت بدءاً له ما بعده ، فلما كان عهد اسماعيل سارت في سبيل النضج والقوة ، ثم كانت الثورة العرابية وما تلاها من الحوادث مثاراً لشاعرية أكابر الشعراء من أمثال : سامي باشا البارودي ، واسماعيل باشا صبري ، ووحياً لخيال شبان كان روح الشعر آخذاً بنفوسهم ، متهيئاً ليفيض منها ما ينفخ في الأدب العربي روحاً وقوة .

وكانت الفترة التي انقضت ما بين الحملة الفرنسية في مصر سنة ١٧٩٨ واحتلال الانكليز اياها على أثر الثورة العرابية في سنة ١٨٨١ فترة تقلبات سياسية عجت بين الشرق والغرب والمسلمين والنصارى . فقد كانت تركيا من قبل ذلك التاريخ في عهد تدهورها ، وكانت مطمع أطماع روسيا ، فلم تكن تمر حقبة من الزمن من غير أن تشب بينهما حرب تنقص من أطراف المملكة العثمانية ، وضعف تركيا هو الذي دفع محمد علي الى غزوها ، لكنه ما كاد يقترب من الآستانة حتى تألبت عليه انكلترا وفرنسا وروسيا مخافة أن يزعجهم قيامه في عاصمة آل عثمان بين الدول الأوروبية بعد ما كان من انتصاراته الباهرة في الشرق ومن سعيه لتوطيد قوة السيف وقوة العلم في مصر ، وكأن ما قامت به الثورة الفرنسية من نشر مبادىء حرية الرأي والعقيدة لم يغير من نفس تلك الدول التي جعلت من الاسلام والمسيحية والشرق والغرب خصمين لا يتهادنان من غير أن تنطوي الضلوع على حفيظة .

فأما المسلمون في أقطار الأرض فلم يشتد حقدهم على محمد علي ،

ذلك بأن الدول الاوروبية كافة وروسيا خاصة ، كانت لا تفتأ تشن الغارة على الأتراك وتزيدهم ضعفاً على ضعفهم ، فقد انتهت حروب الامبراطورة كاترينا في سنة ١٨٩٢ بمد الحدود للروسية الى الدنيستر ، ثم تحالفت روسيا وانكلترا وفرنسا في سنة ١٨٢٨ ، وسلخن اليونان من جسم الدولة العثمانية ، وأقمنها مملكة مستقلة ، وفي سنة ١٨٥٤ كانت حرب القرم ، ولولا خوف انكلترا وفرنسا من طغيان روسيا ومن اكتساح الجنس السلافي أوروبا ، لنال الروس من تركيا أكثر مما نالوا من قبل ، ولنفذوا برنامجهم باجلاء الأتراك عن أوربا .

وهذا الضعف والاضمحلال الذي أصيبت الدولة التركية به هو الذي جعل المسلمين لا يحقدون على محمد علي حين غزا الأتراك متمسكين بقول الشاعر :

فـان كنت مأكولا كن أنت آكلي
والا فأدركنـي ولمـا أمـزق

على أن الحرب التي شبت نارها بين روسيا وتركيا في سنة ١٨٧٧ والتي خلد فيها الغازي عثمان باشا انتصار الترك بدفاعه المجيد عن (بلفنا) أحيت في نفوس المسلمين آمالا في دولة الخلافة كانت توشك أن تنهدم وتنهار .

ولقد كان المصريون الى ذلك العهد يعطفون على تركيا عطف غيرهم من المسلمين ، ولكنهم كانوا أبدا يفكرون في استقلالهم عنها ويريدون تحقيقه ، ولم يكن الأمل في ذلك بعيداً بعد الفرمان الذي استصدره اسماعيل باشا في سنة ١٨٧٣ واستقل فيه بادارة الدولة ، وبالتشريع لها ، وبانشاء الجيش الذي يقوم بحاجاتها ومطامعها ، لذلك كان عطفهم على

تركيا منبعثاً عن شعور ديني بحت لا أثر للتبعية السياسية فيه ، فلما حطمت انكلترا وفرنسا آمال اسماعيل ، وقضتا عليه باسم ديون مصر ، ودفعتا تركيا الى خلعه ، وانتهت انكلترا باحتلال مصر بعد الثورة العرابية ، ونكثت بعد الاحتلال وعودها بالجلاء ، وأحس المصريون بتدخلها في شئونهم ، اشتد عطفهم على تركيا ، وضعف تبرمهم بسيادتها عليهم ، وثبت عندهم اليقين بأن دول النصرانية تطارد دول الاسلام ، وقويت فيهم النزعة الدينية ، وكان من ذلك مازاد النشاط في بعث الحضارة الاسلامية والأدب العربي في مصر .

٢ ــ وسط هذه العوامل السياسية والاجتماعية وجد « أحمد شوقي » ، ولد « بباب أسماعيل » وشب في جواره ونشأ في حماه ، فكان طبيعياً أن تتأثر نفسه بالبيئة الاجتماعية والسياسية ، وأن تكون أكثر تأثراً بها لقربها من المسرح الذي تشتبك فيه أصول هذه العوامل وأسبابها ، وتضطرب فيه اضطراباً يخفيه ما تقضي به حياة القصور ، ثم تصدر الى الحياة بعد أن تكون قد نظمت وهذبت ، وشوقي خلق شاعرا ، والشاعر يتأثر أضعاف ما يتأثر الناس ، لذلك كان لكل هذه العوامل أثر باد في شعره وفي حياته .

ومع أن شوقي درس في مصر ، ثم أتم راسته في أوربا وتأثر بالوسط الأوربي وبالحياة الأوربية وبالشعر الأوربي تأثراً كبيراً ، فقد ظل تأثره بالبيئة التي وصفنا ظاهراً في حياته وفي شعره ، كما ظل تأثره بالبيئة الأوربية ظاهراً فيهما كذلك . وإنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه ــ بعد أن يتم نشرها جميعا كأنك أمام رجلين مختلفين جد الاختلاف لا صلة بين أحدهما والآخر ، الا أن كليما شاعر مطبوع

يصل من الشعر الى عليا سماواته ، وأن كليهما مصري يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة .

أما فيما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل الآخر : أحدهما مؤمن عامر النفس بالايمان ، مسلم يقدس أخوة المسلمين ، ويجعل من دولة الخلافة قوساً تفيض عليه شئونه وحوادثه وحي الشعر والهامه ، حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها ، محافظ في اللغة يرى العربية تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكرة ولكل خيال ، والآخر رجل دنيا يرى في المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها ، متسامح تسع نفسه الانسانية وتسع معها الوجود كله ، ساخر من الناس وأمانيهم ؛ مجدد في اللغة لفظاً ومعنى ، وهذا الازدواج ظاهر في شعر شوقي من أول شبابه الى هذا الوقت الحاضر ، وان كان لتأثره بالقديم الغلبة اليوم ، وكانت آثار الرجل الآخر لا تظهر اليوم في شعر شوقي الا قليلا .

ولا تقل : ان الازدواج النفسي شأن الشعراء ، وان أبا نواس الذي كان يقول :

ألا فاسقني خمراً ، وقل لي : هي الخمر
ولا تسقني سراً اذا أمكن الجهر

والذي كان يقول :

دع عنك لومي : فان اللوم اغراء
وداوني بالتي كانت هي الداء

هو أبو نواس الذي كان يقول :

اذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت
له عن عدو في ثياب صديق

فليس هذا من أبي نواس ازدواجاً في الروح ، وما الحكمة الزاهدة عنده الا فتور نفس أجهدتها اللذة فأضعفتها ، فأخافها الضعف ، فألجأها الى حمى الحكمة والزهد ، وإلى استغفار الله والتوبة ، لذلك لا تلبث نفسه أن تعاودها القوة حتى تعود الى نعيم الترف والاباحة ، وذلك هو السر في أنك لا ترى الزهد في شعر أبي نواس الا عرضاً واستثناء ، وذلك شأن الشعراء جميعاً الا قليل منهم ، وشوقي من هذا القليل ، ففي شعره صورتان من صور الحياة تقوم كل منهما مستقلة ، كأنما صاحبها غير الآخر ، فأنت تقرأ :

حـف كأسها الحبـب   فهـي فضـة ذهـب

أو تقرأ :

رمضان ولى ، هاتها ياساقي   مشتاقة تسعى الى مشتاق

فتراك في حضرة شاعر مغرم بالحياة وبمتاعها ونعمتها ، شاعر تختلف روحه جد الاختلاف عن صاحب نهج البردة التي مطلعها :

ريم علـى القاع بيـن البـان والعلم
أحـل سفك دمـي فـي الأشهر الحرم

وصاحب الهمزية الذي يقول :

ولـد الهـدى ، فالكائنات ضيـاء
وفـم الزمـان تبسـم وثنـاء

وهذان الروحان ، أو هاتان الصورتان من صور الحياة تتجاوران في نفس شوقي ، وتصدران عنها وهي في كل قوتها وسلطانها ، وأنت لذلك حين تقرأ القصيدتين الأوليين تمتلىء اعجاباً بالحياة ومتاعها ولذتها ، وحين تقرأ الثانيتين تكون أشد اعجاباً بكلمة الايمان وروح الحق ورسالته ،

وأنت لا تشعر في أي الحالين بضعف نفساني عند الشاعر دفع به الى لبوس روح غير روحه ، بل أنت فيهما جميعاً يبهرك شوقي بقوة شاعريته المتمثلة حياة وخيالا ، والتي تفيض بمتاع العيش فيضها بنور الايمان .

كيف كان هذا الازدواج ؟ كيف جمع شوقي في نفسه بين هذين الشاعرين ، شاعر الحياة العربية بحضارتها الاسلامية وبما فيها من قدم وايمان ، وبين شاعر الحياة الغربية الخاضعة لحكم العلم وما يكشف عنه كل يوم من جديد ؟

مسألة تبدو للنظرة الأولى دقيقة معقدة . فقد تزدوج في نفس واحدة حياتان بينهما من الصلة ما يبيح الازدواج ، فيكون الرجل الواحد فيلسوفاً وشاعراً ، كما كان المعري أو كما كان فولتير ، فأما أن يكون الرجل شاعراً وحدة حياته الشعر ، ثم تكون نفسه مقسمة مع هذه الوحدة قسمة ازدواج على نحو شوقي ، فذلك عجب في شاعر مطبوع يفيض عنه الشعر كما يفيض الماء من النبع ، وكما ينهمل المطر من الغمام .

على أن لهذا الازدواج سبباً لم يكن مفر من أن يؤدي اليه ، ذلك أن شوقي كان في طبع شبابه رسول الحياة ، كان شاعر :

حـــف كأسها الحبـــب   فهـــي فضـــة ذهـــب

لكن هذا الشباب لم يكن في ملك نفسه ، فقد بعث به الخديو توفيق باشا ليتم علومه في أوربا ، وكان من قبل ذلك شاعراً متفوقاً ، وكان في تفوقه ككل شاعر شاب يرسل القول كما تلهمه اياه نفسه . فلما عاد الى مصر اتصل بالأمير الشاب عباس حلمي باشا وصار كلمته ، ورأى يومئذ صنواً له على العرش جعلته روحه الشابة مقداماً لا يهاب . ومع ما فوجىء به أول ولايته في حادث عرض الجيش في السودان — مما اضطره

للاعتذار — قد بقي شبابه يدفعه الى ما كان يندفع اليه جده اسماعيل من مغامرة ، لكن قيام الاحتلال الانكليزي في مصر جعل الخصومة بينه وبينهم وليست بينه وبين الأتراك ، بل لقد كان منظوراً اليه أكثر الأحيان بشيء غير قليل من العطف في بلاد آل عثمان . لذلك كانت عواطفه متفقة وعواطف المسلمين الذين كانوا بعد انتصار الأتراك يرون في الخليفة الموئل الأخير لأمم الاسلام جميعاً .

اتصل الشاعر الشاب بالأمير الشاب ، فحتم عليه ذلك أن يكون المعبر عن الميول والآمال الكمينة في نفوس المسلمين جميعاً ، لا في نفوس المصريين وحدهم . وبذلك اجتمع في نفسه من أول حياته ميله للحياة . وحبه اياها ، وحرصه على المتاع بها ، مع ايمان المسلمين جميعاً وحرصهم على وحدتهم وعلى كيانهم ، بازاء الامم الغربية التي تنظر اليهم بعين صليبية بحتة ، وكانت هذه الناحية التي تمثلها نفسه من ظروف الحياة ومن البيئة المحيطة به ، أكثر استيحاء لشعره من الناحية الاولى التي التي هي طبيعة نفسه ، فكان بذلك كالرجل القوي الذي يرى وطنه في خطر ، ويصبح جندياً ، وجندياً باسلا ، ويتفوق في كل مواقف الحرب ، ويصبح القائد الأعظم ، ولو ان لم يكن في خطر لرأيته صديق النعمة ، السعيد بها غاية السعادة .

٣ — وهذا الجزء الأول من ديوان شوقي فيه طائفة من شعره أوحى اليه بها على أنه ممثل المصريين والعرب والمسلمين ، وأولى قصائده التي مطلعها :

همت الفلك ، واحتواها الماء

وحداها بمن تقل الرجاء

هي رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة الى عهد أبناء محمد علي ، وقف عليها الشاعر وقفة مصري صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ ، أي منذ عرف الناس شيئاً اسمه التاريخ ، وأنت تراه في عرضه هذا التاريخ ممتلىء النفس فخرا بمجد مصر حين يرتفع بها المجد الى عليا ذراه ، آسفاً حزيناً حين تمر بعصر فترات ظلم وذلة ، مستفزاً للهمم ، حافزاً لعزائم أهل جيله والأجيال التي بعده ، كي يعيدوا مجد الماضي وعظمته .

وتراه في انتقاله من الفخر الى الأسف الى الاستفزاز يسير مع الحوادث متدفقاً ، مندفعاً فوق موج الماضي ، آتياً من لا نهايات القدم ، كأنما هو قيثارة آلهة ذلك الزمان البعيد ، يدفع اليها كل جيل نسائمه ، فتتغنى وتشدو بأهازيج النصر ، وبترانيم المسرة طوراً ، ويشجو الألم أحياناً(١) .

وللقدم وللماضي على نفس الشاعر أثر يذهب الى أعماقها . وليس لمثل الآثار المصرية من القدم نصيب ، فهذه الأهرام ما تزال تحتوي من الطلاسم ما يحار العقل في حله ، وهذا أبو الهول في مجثمه بين رمال

---

(١) انظر الانتقال في هذه الأبيات التي اخترناها :

قل لبنان بنى فشاد فغالى ... لم يجز مصر في الزمان بناء
اجفل الجا عن عزائم فرعو ... ن ودانت لبأسها الآباء
زعموا أنها دعائم شيدت ... بيد البغي ملؤها ظلماء
ان يكن غير ما أتوه فخار ... فأنا منك يا فخار براء
لا رعاك التاريخ يا يوم قمبـ ... ـيز ولا طنطنت بك الأنباء
جيء بالمالك العزيز ذليلا ... لم تزلزل فؤاده البأساء
بنت فرعون في السلاسل تاشي ... أزعج الدهر عريها والحفاء
والأعادي شواخص وأبوها ... بيد الخطب صخرة صماء
فأرادوا لنظروا دمع فرعو ... ن وفرعون دمعة العنقاء

الصحراء أكثر ثباتاً من الليل والنهار ومن الشمس والقمر ، وهو في روعة صمته ينطق كل خط خطته الدهور على صحائف جثمانه، بما حوته من عبر أيسرها دوام انهيار الأشياء لدوام تجددها ، وهذا الملك الشاب « توت عنخ آمون » نبش قبره النابشون باسم العلم فاذا فيه من طرف الفن ما يزري بكل فن وعلم، هذه وسواها من الآثار تثير في النفس – الى جانب صورتها الظاهرة وما يدل عليه ابداع صنعها ودقة فنها من حضارة كملت لها كل أنواع الحضارة - - صورة الماضي الذاهب في القدم الى أغوار الأزل ، وتثير من شاعرية شوقي معاني بالغة الموعظة والعبرة مبلغها من السمو والعظمة .

وأنت اذ تقرأ قصائده : على سفح الأهرام ، وأبو الهول ، وتوت عنخ آمون يهزك الشعور بصورة هذا الماضي في قداستها ومهابتها ، وتمتلكك نفس الشاعر فترفع بك من مستوى الحياة الدنيا الى سماوات الخلد ، ذلك بأن شوقي يهديك المعنى الذي كانت تلتمسه نفسك فلا تقع عليه ، ويرسم أمامك بوضوح وقوة وسمو خيال ونبل عاطفة كل ما ينبض به قلبك ويهتز له فؤادك .

خلع القدم على هذه الآثار معنى البقاء والثبات ، لذلك كان ما يفيض من الوحي الى روح شاعر الشرق ثابتاً باقياً ، لا تزعزعه الحوادث ، ولا تعصف به الغير ، فأما ما سوى ذلك من شئون هذه العصور الحديثة فشوقي فيه هو كلمة الأمة . وفي هذه العصور الحديثة تغير قدر الناس للحوادث اصغاراً واكبارا، بمبلغ رجائهم فيها ، أو خشيتهم آثارها ، وقد تعجب اذ ترى قصيدتين من أبدع قصائد شوقي وأحراها بالخلود متجاورتين في هذا الجزء الأول من الديوان : احداهما في وداع لورد كرومر ومطلعها :

أيامكـــم ، أم عهـــد اسماعيـــلا
أم أنـــت فرعـــون يسوس النيـــلا ؟

والثانية في ارتقاء حسين كامل على أريكة مصر ومطلعها :

الملك فيكم آل اسماعيلا لازال بيتكم يظل النيـــلا

فترى الشاعر ينظر في كل من القصيدتين الى لحوادث والأشخاص بغير ما ينظر اليها في الأخرى ، ثم تجد مثل هذا في غير هاتين القصيدتين . وليس لذلك من علة الا الاضطراب الذي أصاب العالم قبل الحرب وبعدها ، والذي ما يزال عظيم الأثر على تفكير المفكرين وكتابة الكتاب وشعر الشعراء .

على أن هذ التأثر بالحوادث في بعض الشئون التي لا يستقر للناس فيها عادة رأي قبل أن يصدر التاريخ عليها حكماً خالياً من الغرض ، لا يؤثر بشيء في روعة القصائد التي كان فيها ، هو بعد لا يشغل من هذه القصائد الا حيزاً ضيقاً ، فان شوقي لا يزيد في القصائد التي تقال لمناسبة حادث من الحوادث على أن يشير لهذا الحادث بأبيات خلال القصيدة وفي آخرها ، فأما أكثر أبيات القصيدة فحكم غوال ، أو وصف رائع ، أو ما سوى ذلك مما يلذ عقل شوقي أو خياله أن يفكر فيه أو يلهو به ، وهذه الحكم لم يتغير تقدير شوقي لها ، فهو يرى أن الامم لا تقوم على دعامة غير دعامة الاخلاق ، وهو يرى ذلك برغم ما قد يبدو في بعض الامم القوية من تدهور في الاخلاق ، فالعلم عنده حسن وله فائدته ، والغنى حسن كذلك ، وسائر أدوت الحضارة تصلح الأمم ، لكنها جميعاً لا فائدة من رقيها وغزارتها اذا انحطت الأمة ، فأما أن قويت هذه الأخلاق فقليل من ذلك كله كاف ليرتفع بالأمة الى ذروة المجد والسؤدد :

وليس معنى هذا أن شوقياً يحقر من شأن ما سوى الأخلاق، فله عن العلم والفن والعمل والترحال وغيرها آيات بينات ، لكنما معناه أن الأخلاق عنده في المحل الأول ، وهو لايمل من أن يكرر الدعوة إلى الخلق الصالح على أنه قوام حياة الأمم في كل قصيدة يقولها عن مصر أو عن غير مصر ، وكثير من أبياته في هذا المعنى قد أصبح مثلا يتداوله كل كاتب ، وكل أستاذ ، وكل تلميذ ، ويردده الجميع على أنه الحكمة لا يأتيها باطل من بين يديها ولا من خلفها ، أو لا ترى قوله :

وانما الأمم الأخلاق مابقيت
فان هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

قد بلغ من تواتره على الألسن أن أصبح الكثيرون لايعرفون ان كان لشوقي أو لشعراء العصور الزاهرة في أيام العرب الا لأنهم يريدون أن يكون فخر هذا البيت وغيره من مثله لهم ، بنسبته لشاعر مصر والشرق في عصرهم .

٤ — إلى جانب مقام العاطفة الوطنية التي هي قوة متسلطة على نفس شوقي ، تقوم عاطفة أخرى لاتقل عنها قوة ، وربما كانت أشد أخذاً بهذه النفس واثارة لشاعريتها ، تلك هي العاطفة الاسلامية ، فشوقي شاعر الاسلام والمسلمين ، كما أنه شاعر مصر وشاعر الشرق ، وعاطفة المسلم تتجه حتى العصور الأخيرة إلى جهتين ، ثم إلى قومين : فهي تتجه صوب مكة مسقط رأس النبي صلى الله عليه وسلم ومقام ابراهيم كعبة المسلمين وقبلة أنظارهم ، ومكة في بلاد العرب ، والنبي عربي ، والقرآن عربي وهي تتجه — أو كانت تتجه — صوب الاستانة ، مقر الخلافة الاسلامية ، ومقام الخليفة من آل عثمان . والاستانة عاصمة الترك ، وخليفة المسلمين،

كان تركياً . فكل مسلم تعنيه وحدة المسلمين كان يتجه ببصره – إلى حين ألغيت الخلافة – نحو مكة ونحو الاستانة ، يستمد من الأولى المدد الروحي ، ومن الثانية مدد السيف والمدفع .

إلى جانب مايرجوه المسلم من أهل بلاد الشرق العربي في مكة من مدد روحي ، تحرك نفسه إلى هذه الأنحاء عاطفة أخرى هي العاطفة العربية هي عاطفة هذه اللغة التي تربط اليوم أكثر من سبعين مليوناً ، أكثرهم مسلمون ، وكلهم خاضع لما يخضع له غيره من بطش القوة وسلطان التحكم ، واللغة في حياة الأمم ليس شأنها هيناً ، فأمة لالغة لها لاحياة لها . ورقي اللغة في أمة آية صادقة من آيات رقيها ، ومادام العرب مصدر اللغة ، وعلى رجل منهم هبط الوحي ، وبينهم قام صاحب الشريعة فلهم – عند المسلمين كافة وعند الذين يتكلمون العربية خاصة – حرمة تدفعهم إلى التغني بآثارهم ، والاشادة بقديم مجدهم ، وتمنى خير الأماني لهم .

لذلك كان العرب ، ومكة ، والوحي ، والقرآن ، والاسلام ، والرسول ، كلها معان لها من الأثر في نفس شوقي ماليس لسواها من آثار الماضي ، ولذلك لم يكن شوقي يشيد بذكر المسلمين وبخلافتهم لغاية سياسية صرفة ، بل انه ليؤمن بهذه المعاني ايماناً يتجلى في الكثير من قصائده على صورة تتركنا في حيرة . كيف يبلغ الايمان من نفس هذا المحب للحياة كل هذا المبلغ ؟ فلا نجد لحيرتنا جلاء الا من الحديث : « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً ، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً » .

وبحسبك أن تقرأ الهمزية النبوية ، ونهج البردة ، وقصيدته في ذكرى المولد التي مطلعها :

سلوا قلبي غداة سلا وثابا
لعل على الجمال له عتابا

لترى في غير ابهام أنه انما أملت هذه القصائد قوة غلبت طبع الشاعر ، هي قوة الايمان !

لكنك قد يدهشك مع تجلي الايمان في هذه القصائد وغيرها أن يكون شوقي أكثر تحدثاً عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن الرسول ، فهذا الجزء الأول من ديوانه يشتمل على ثلاث قصائد عن العرب ومكة والرسالة ،ويشتمل على ثماني عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك ، وأنت تلمس في هذه القصائد الثماني عشرة جميعاً حساً أدق من العاطفة ، وفيضاً أغزر من الشعر ، وقوة تكاد تعتقد معها أن شوقياً اذ يتحدث عن الترك انما يملي مايكنه فؤاده ، وانما يندفع بقوة كمينة هي قوة دم الجنس ، أو أن اتصاله بالبيت المالك في مصر كان قوي الأثر في نفسه إلى حد جعله يفيض من ذكر الترك بما ينبض به قلب سلالة محمد علي .

وليس عليك لا أن تقرأ أياً من قصائده التركية ، لتقتنع بما نقول .

إقرأ قصيدته العظيمة العامرة عن الحرب العثمانية اليونانية التي مطلعها :

بسيفك يعلو الحق ، والحق أغلب
وينصر دين الله أيان تضرب

أو قصيدته في رثاء أدرنة ، أو تحيته للترك أيام حرب اليونان ،اقرأ أياً من هذه القصائد التي قيلت قبل الحرب الكبرى ، أو اقرأ غيرها مما قيل بعد الحرب على أثر انتصار الأتراك على اليونان ، كقصيدته التي مطلعها :

الله أكبر ، كم في الفتح من عجب
يا خالد الترك جدد خالد العرب

وانك لمؤمن حقاً بأن هذه القصائد التركية هي أقوى قصائده عن الحوادث وأصدقها حساً وعاطفة .

ولعل مرجع ذلك أن قد اجتمعت في الأتراك عوامل كثيرة كان لشوقي اتصال بها ، فكانت لذلك تهزه أكثر مما تهز سواه . فالترك — فوق أنهم كانوا مقر الخلافة وقبلة المسلمين الزمنية وأصحاب السيادة على مصر سيادة يشملها الاحتلال الانجليزي — يجري من دمهم في عروق الشاعر الكبير ، ومنهم أصحاب عرش مصر — يومئذ — الذين ببابهم ولد شوقي وفي حماهم شب ونشأ .

وقد بلغ من حب شوقي للترك أن كان يعتبرهم مجموعة فضائل لا تشوبها نقيصة .

٥ — على أن شوقياً — وان كان شاعر مصر ، وشاعر العرب ، وشاعر المسلمين ، وكان فيه الازدواج بين حب الحياة ومتاعها والايمان ونعيمه — له ذاتيته التي لاتخفى ، فهو شاعر الحكمة العامة ، وهو شاعر اللغة العربية السليمة ، وانك لتعجب أكثر الأحيان حين ترى عنوان قصيدة من قصائده ثم لاتجد في القصيدة غير أبيات معدودة تدخل في موضوع العنوان ، بينا سائرها حكمة أو غزل أو وصف أو ماشاء لشوقي هواه ، وما أحسب شاعراً بالغ في ذلك مابالغ شوقي ، ولست أضرب لك مثلا لذلك مما في هذا الجزء الأول من الديوان الا بقصائد ثلاث : لحان التموين ، والانقلاب العثماني ، وبين الحجاب والسفور . هذا وانك واجد في غير هذه القصائد الثلاث مايظهر لك منه ماألقينا به اليك ، فشيطان

شوقي أشد حرصاً على متاعه بالشعر للشعر منه بموضوع خاص ، أما القصائد التي يملك موضوعها أبياتها جميعاً فهي القصائد التي ملك موضوعها شوقياً فأنساه نفسه ، بما كان له في هذا الموضوع من الذة ومتاع ، وما افاضه على شاعريته من وحي والهام .

وحكمة شوقي ، ومايصدر عنه من وصف وغزل ، ومايميز شعره جميعاً يبدو كأنه شرقي عربي لايتأثر بالحياة الغربية الا بمقدار ، وهذا طبيعي مادام شوقي شاعر العرب والمسلمين ، ومادام يجد في الحضارة الشرقية القديمة مايغنيه عن استعارة لبوس المدنية الغربية الا بالمقدار الذي تحتاج اليه أمم الشرق في حياتها الحاضرة لسيرها في سبيل المنافسة العامة . ولقد ترى شوقياً يغلو في شرقيته وعربيته أحياناً ، ولقد تراه يتعمد ذلك في لفظه ومعناه ، وسبب ذلك هو مايراه من ضرورة مقاومة النزعة القائمة بنفوس كثيرة تصبو إلى نسيان ماخلف السلف من تراث والأخذ بكل ماينبع به الحاضر من وراء الغرب .

وقد يكون غلو شوقي أكثر وضوحاً في جانب اللغة منه في جانب المعاني ، فهو بمعانيه وصوره وخيالاته يحيط مما في الغرب بكل مايسيغه الطبع الشرقي وترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته فتعتمد على بعث القديم من الألفاظ التي نسيها الناس وصاروا لايحبونها لأنهم لايعرفونها ، ولعل سر ذلك عند شوقي أن البعث وسيلة من وسائل التجديد ، بل لقد يكون البعث آكد وسائل التجديد نتيجة مايوجد من أرباب اللغة ، ممن يفيضون على الألفاظ القديمة روحاً تكفل حياتها ، والبعث لها إلى جانب ذلك من المزايا أنه يصل مابين مدنية دراسة ومدنية وليدة ، يجب أن تتصل بها اتصال كل خلف بسلفه .

ومن ذا ترى من أرباب اللغة قديراً قدرة شوقي على أن يبعث في الألفاظ القديمة روحاً تكفل حياتها في الحاضر ، وتفيض عليها من ثوب الشعر مايجعلها تتسع لما تكن تتسع له من قبل المعاني والأخيلة والصور ؟ ان اليونانية ماتزال موضع دراسة العلماء واللغويين لأن هومير كتب بها الياذته ، واللاتينية ماتزال حياتها كمينة وان تدثرت بحجب الماضي أن كتب بها فرجيل شعره ، واللغة العربية هي حتى اليوم لغة التفاهم بين سبعين مليوناً من أهل هذا الشرق العربي ، وهي حية وستبقى أبداً حية ، ولكن كمال حياتها يحتاج إلى أن يبعث الله لها أمثال شوقي ، ليزيدوا تلك الحياة قوة وروعة وجمالا .

وما أنا بحاجة إلى أن أدل على هذه القوة ، وتلك الروعة ، وذلك الجمال ، فكل أديب أو متأدب يعرف منها ما أعرف ، وها هي ذي مجلوة في هذا الديوان بكل ما لشوقي على اللغة والأدب والشعر من سلطان .

الدكتور محمد حسين هيكل

* * *

المصدر : الشوقيات ط١

المقـــدمة

بقلم الفيلسوف النابغة أمين الريحاني

١٨٧٦ — ١٩٤٠

الشعر امواج من العقل والتصور تولدها الحياة ويدفعها الشعور ، فتجيء الموجة كبيرة أو صغيرة ، هائجة أو هادئة ، باردة أو فاترة أو محرقة ، بحسب مافي الدافع من قوة الحس والنظر والبيان .

ولكل موجة من الامواج قالب من اللفظ ، شعراً كان أو نثراً ، يصيغه الشاعر في حال التقيد أو الاطلاق ، فيجيء مجسماً أو عدلا ، مبتذلا أو مبتكراً ، سمجاً أو جميلا ، بحسب ماعنده من علم وذوق وصناعة .

فاذا ماجاء القالب كبيراً ، سمعت الموجة تقلقل فيه فيتدرب مافيها من معنى وجمال .

واذا ماجاء صغيراً يفقدها الضغط جمالها ومعناها ،اذن لكن موجة قالب لاتهنأ في سواه أو بالحري لكل فكر صيغة لايسلم ولايصح ولايكون جميلا الا فيها .

كذلك قل في كل عاطفة وكل خيال ، فاذا جعل للصيغ اوزان وقياسات تقيدها تتقيد معها الافكار والعواطف فتجيء غالباً وفيها نقص أو حشو أو تبذل أو تشويه أو ابهام .

وهذه بليتنا في تسعة اعشار الشعر المنظوم الموزون في هذه الايام .

ان الروح في اكثر الدواوين عقيمة ، والصيغ قديمة سقيمة ، والاستعارات مبتذلة ، وليس هناك مايخلو من العيب غير الوزن والقافية .

متفاعِلُن متفاعِلُن متفاعلن

ليس في هذا الديوان شيء منها أو من اخواتها بنات العروض ، وليس فيه من كنه الحب والجمال ، ومن سر الوجود والخلود ، غير ماتغنى به الشعراء المدلهون منذ ايام عمر بن ابي ربيعة وامريء القيس إلى ايام دي موسه الافرنسي وبيرون الانكليزي وغيرهم من شعراء العرب والعجم الذين قبلتهم الالهة قبلة المقربين منها .

ولكن فيه شيئاً جديداً .

هوذا ديوان شعر لشاب هام بالحب والجمال وبالفضيلة كذلك ، ونبذ في صيغة القوالب القياسات المعروفة كلها فصاغ لفكره وخياله وعاطفته القالب الذي ظنه مناسباً لها .

اما ذاك القالب الذي لاتسلم وتصح وتكون جميلة في سواه ، ففي الديوان امثلة عدة منه .

ومع ذلك اني اؤثره على كثير من الدواوين الرسمية التي تصدرها المطابع في هذه الايام .

وانه ليسرني ان اكتب هذه الكلمة مقدمة لديوان من الشعر المنثور ، الذي تفنن صاحبه منير الحسامي حتى في نثر شعره ، فجاءت بعض القصائد شبيهة بالموشحات(١) وليست منها ، وبعضها كالنثر القصصي أو الخطابي(٢) وليست منه ، وفي الديوان كذلك شيء من الشعر

١ - النجوى ، وحلم في ليلة صيف ، ولست انا في الحب بذليل .

٢ - الزهرتان الذابلتان .

الموزون المفكك(١) ما يدل على قصد الشاعر وتعمده في ما ينثر وينظم ، فهو يبتغي التناسق دائماً في الصيغة والفكر أو التناسب بين القوالب والشعور .

اما الشعر المنثور فالجيد منه ما استقام فيه القياس الذي ذكره فيتقطع اسطراً ، امواجاً ، تكون صوراً بارزة لامواج النفس ، وهاك انموذجاً منه . قال الحسامي في مطلع قصيدته « عرش الحب الخالد » :

تبوأ قلبك الطاهر عرش الحب الخالد
وتبوأت انت عرش الجمال الملائكي ،
فبسمت لك الحياة عن ثغر فتان ،
وبـزغ لـك قبس الأمل ،
واحتضنتك السعادة في احضانها،

* * *

دخلت هيكل حبك المقدس خاشعاً وجلا ،
بطرف دامع ، وصدر جريح ، وقلب مضنى خفوق

في كل سطر من الأسطر الثلاثة الأولى فكران جاءا في موجتين مقترنتين من البيان : تبوأ قلبك الطاهر — عرش الحب الخالد .

امثلهما لنظر القارىء بهذين القوسين :



ثم في السطر الثالث فكر واحد في موجة واحدة يتبعهما

استعارتان في موجتين تناسبهما . فاربعة افكار صغيرة في السطر

١ — عروس الشعر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السادس ، فثلاثة صور في ثلاثة موجات، الاخيرة منها اكبر من الاثنتين قبلها ، لأنها الاخيرة وينبغي الوقف عندها . وهاك رسما لما تقدم بزيد كلامي ايضاحا :

السطر الاول :

السطر الثاني :

السطر الثالث :

السطر الرابع :

السطر الخامس :

السطر السادس :

السطر السابع :

وفي هذا التنوع يدنو الشعر مما في الطبيعة نفسها من امثلة الاوزان المتعددة التي لا يعمل فيها غير ناموس واحد ، هو ناموس التناسق والتناسب .

وهاك من هذا الديوان مثالا آخر جميلا في معناه ومبناه ؛ وغير مطروق في خياله . قال في كلامه على الربيع وهو يتخيله مغدقاً من محاسنه على المحبوب . :

فتحت الوردة اكمامها ومنحتك : خديك ،

وبسم الشقيق عن ثغره ووهبك : شفتيك ،

وفتح النرجس عيونه واهـداك : عينيك ،

وانثنـى الزنبق وقدم لك : يـديـك ،

فغار الرمان ، فهز اغصانه وصاح : خذي نهديك ،

وفـــاح الريحـــان قائـــلا : انـــا شـــذاك
وابتسم الربيـــع وقـــــال : انـــا صبـــاك
وانشدت الملائك : سبحـــان مـــــن حبـــاك !

فاذا وقفت قليلا عند السطر الخامس ، تدرك ان بعض السر في جمال الشعر انما هو تنوع الامواج اي الاوزان ثم ترى ان في الاسطر الثلاثة التالية تتغير السجعة او القافية أو الروي عملا بنفس القاعدة ، فيتضح من ذلك ان في هذا النوع من الشعر صناعة لا تقل دقة واتقاناً عن صناعة الشعر المنظوم .

هذه كلمة وجيزة واضحة فعسى ان يكون فيها ما يساعد القاريء على ادراك البلاغة في الشعر المنثور ، فيطرب لجديد انغامه ، ويستمتع بمحاسنه .

الفريكة ــ لبنان

امين الريحاني

* * *

المصدر : عرش الحب والجمال . منير الحسامي ، بيروت ١٩٢٥ .

– ١٥ –

توطئـــة

منيـر الحسـامي

النفس التي لا تتألم لا تشعر كيف تحيا ، والروح التي لا تتعذب لا تعلم كيف تعيش ، ومن لا يبكي لا يفقه معنى الحياة وسر الوجود .

والقلب الذي لا يخفق للجمال والحب لا يدرك اسرار اللانهاية والخلود .

....

متى تألمت النفس تشعر كيف تحيا ، وحين تتعذب الروح تعلم كيف تعيش .

وعندما يبكي المرء يفقه معنى الحياة وسر الوجود .

وحينما يخفق القلب للجمال والحب يدرك اسرار اللانهاية والخلود .

....

وقد قيل : العين التي لا تبكي فهي لا تنظر .

وقال الفرد ده موسه : « لا يحسب المرء في عداد الاحياء الا اذا تألم » .

تألمت .. فكتبت بالالم

وتعذبت .. فسطرت بالعذاب

وبكيت .. فخطيت بالدموع

وخفق قلبي للجمال والحب فسكبت عواطفي ومشاعري على هيكل الحب والجمال .

وحزنت .. فكتبت بالحزن

وتأثرت .. فسطرت وقد افعم قلبي التأثر

فصورت خفقان قلبي ، ونفثات صدري وعواطفي واحساساتي بالذي خطه يراعي .

وكتبت بدم القلب ....

....

الشعر والنثر ! وحي يهبط على الشاعر والكاتب ، فيصور الاول ارق واسمى العواطف ، واسرار القلوب ، ويخط الثاني انبل واعظم الافكار .

الشعر والنثر ! الهام سماوي يهبط من العلا على يراعي الشاعر والكاتب ، فيرسمان كنه الحياة والابدية .

الشعر وحي عاطفة سامية رقيقة تخفق في قلب الشاعر فيصورها على الطرس اسمى وأرق ما صوره يراع .

والنثر الهام جميل يرتسم في دماغ الكاتب ، فيخطه على الورق اعظم ما خطه قلم .

....

انا لم اكتب الا بدافع من نفسي ، أو نداء من قلبي ، فارى قوة غريبة غير منظورة تدفعني الى الكتابة ، واشعر ان اصابعاً

سحرية تلامس روحي ، وتحرك أوتار فؤادي ، وتثير عواطفي : فتتأثر نفسي ، ويخفق قلبي ، واخط ما تمليه علي عرائس الخيال ، وملاك الحب والجمال ، ثم ادير طرفي واحدق في الفضاء الشاسع ، فارى بعين بصيرتي حواري الجنان ، وربات الجمال، وموحيات الخيال ، ينشدن اغنية الحب العذبة ، وترنيمة السعادة ، ثم ينظرن الي بطرف كحيل ذابل ، وابتسام ساحر ، وجمال ملائكي . ثم يرقصن حولي جذلات يمرحن ويترنمن باغاني الحب الخالدة ، ثم يودعنني بعدما يزودنني بنظرات حب وعطف وحنان ويحلقن في الفضاء ....

ثم احلق بفكري إلى ماوراء الوجود ، فارى بعين روحي اسرار اللانهاية وكنه الخلود ، فترتعش نفسي وجلا وهيبة من جلال الابدية وروعة جمالها ، فاركب على جناح الاثير ، عائداً إلى هذا الكون . . .

. . .

ماهذه القصائد والقطع الشعرية النثرية ، الا حالات وتأثرات وانفعالات النفس ، وعذاب وتألم وخفقان القلب ، وتنهدات الصدر ، ودمع العين خطها اليراع على الطرس وانا تحت تأثير غريب ، وشعور عجيب ، فصور ماكمن باعماق قلبي من سر وشكوى ، وألم وعذاب ونجوى . ومابنفسي من عواطف وشعور واحساس وسكبت كل مابفؤادي من خفقان ولوعة وعبرات ، فجاءت اكمل حالات نفسية من حالات النفس وتأثرها .

. . .

الشعر الحقيقي هو الذي يصدر من اعمق اعماق قلب الشاعر ، فيتأثر ويشعر ثم ينثر شعوره وتأثره واحساسات قلبه وتألمه وعذاب

روحه وعواطفه وهواجس نفسه شعراً فيطربك ويشجيك من نغمته ورقته وعذوبته ، ويحرك لك اوتار قلبك ، ويلامس منه وتراً حساساً، فيضرب عليه فيسمعك نغمته .

والنثر الحقيقي هو الذي يصدر من اعماق نفس الكاتب فيريك معناه الحقيقي ويهزك فتتأثر نفسك عند تلاوته .

. . .

الشعر المنثور ! هذا الإسلوب المبتكر الجميل الذي كسر قيود الشعر واوزانه وحطم قوافيه ، فاصبح طليقاً حراً ، قد ابتكره شعراء الافرنج وجروا عليه في نظم اشعارهم المنثورة الخالية من التعقدات الشعرية فجاءت اجمل وابدع طريقة في الشعر جرى عليها الشعراء حتى عمت معظم اللغات الحية فاقتبسها كثيراً من الكتاب والشعراء .

قال امين الريحاني : « يدعى هذا النوع من الشعر الجديد : « Verslibaes » بالافرنسية وبالانكليزية « Freeveres » اي الشعر الحر ، أو بالحري المطلق ، وهو اخر ماتصل اليه الارتقاء الشعري عند الافرنج وبالاخص عند الاميركيين والانكليز .

« فملتن » وشكسبير » اطلقا الشعر الانكليزي من قيود القافية ، و « ولت وتمن» الاميركي اطلقه من قيود العروض كالاوزان الاصطلاحية والابحر العرفية ، على ان لهذا الشعر وزناً جديداً مخصوصاً ، وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة . و « ولت وتمن » هو مخترع هذه الطريقة وحامل لواءَها وقد انضم تحت اللواء بعد موته كثير من شعراء اوربا العصريين . وفي الولايات المتحدة اليوم جمعيات — وتمنية — ينضم اليها فريق كبير من الادباء المغالين بمحاسن شعره الجلية » انتهى .

وللغة العربية النصيب الوافر من هذه الطريقة الجديدة فان لجبران خليل جبران الشاعر الكاتب الخيالي العظيم القدح المعلى واليد الطولى في سردها ، بل قد ابتكر شيئاً كثيراً غيرها . وابتدع لنفسه اسلوباً ساحراً لايجاريه فيه احد بجماله ورقته ، وعذوبة الفاظه ، وعمق خياله السامي ، ورقة مشاعره وعواطفه ، ودقة تصوره ، حتى يخيل للقاريء حينما يقراء له شيئاً ، انه محلق في عالمي اللانهاية والخيال ، ومن يقرأ له طريقته المعروفة ، ولايقف معجباً محترماً لمقدرته العجيبة الساحرة !

والفيلسوف امين الريحاني قد اتخذ طريقة الشعر المنثور وجرى بها شوطاً بعيداً . فهو يتفنن في كل قصيدة شعرية نثرية يكتبها ، فله كتابات سامية جميلة بهذا الاسلوب الذي ابدع به ماشاء له الابداع .

والنابغة « مي » مشهورة بهذه الطريقة ، ولها بها كتابات جميلة شيقة ، وشعرها المنثور قد اخذ من روحها موقعاً حسناً حتى تملك منها ، فامكنها ذلك من الاجادة به لحد الابداع فجاء رقيقاً سامياً ، يطرب عند قراءته وينعش عند تلاوته .

كما ان سقراط وافلاطون وارسطو دعاهم اليونان الاقدمون — الثالوث الاعظم — في الفلسفة ، هكذا جبران خليل جبران وامين الريحاني ومي ، فانهم الثالوث الاعظم في الشعر المنثور في اللغة العربية في هذا العصر بلا منازع .

وقد انشأت كتابة شعري المنثور كما شئت ، واوحاه الي خاطري ، فافرغت فيه عواطفي وشعوري وخفقان قلبي وتنهدات صدري وتألم نفسي وعذاب روحي .

قال المثل الايطالي : « لكل جديد طلاوة » وهكذا قد ابتكرت

اساليب عديدة في الشعر المنثور ، واخذت طريقة جديدة لنفسي جريت عليها في كتابته ، ولم اجر فيه على الاسلوب المعروف فقط – وهو اسلوب واحد لم يتغير منذ ظهر للوجود – بل جعلته في اساليب مختلفة تختلف اسلوباً ونوعاً وشكلا حتى غدا الكتاب اساليب عديدة مختلفة مبتكرة في الشعر المنثور .

. . .

ماهذه القصائد والقطع الشعرية النثرية :
الا ترنيمات المساء ، واغاني الليل ، واناشيد الصباح ،
ماهي الا حياة الربيع ، وخطرات النسيم وتموج الاثير ،
هي دموع الندى ، وفجر الصباح
هي اغاني الحب والجمال الخالدة
هي تغاريد العنادليب ، وزقزقة العصافير
هي اناشيد الايام والليالي
هي موسيقى الحياة ، ولحن الوجود ، وسر الكائنات
هي نغمات تعزف على قيثارة الحب
هي نغمات اوتار القلوب
هي كنه اللانهاية والخلود
هي اغاني الصبا ، واهازيج الشباب
هي ترنيمات الكهولة ، واغنية الشيخوخة
هي خفقان وشكوى واسرار القلوب
هي التنهدات ونفثات الصدور

هي الالم والحزن والكآبة والعذاب والدموع

هي تصوير العواطف وشعور وتأثرات النفس

وانفعالاتها

هي اسرار الجمال والحب

هي فلسفة الحب والجمال

هي ابتسامات ودموع

هي دموع وابتسام

هي عرش الحب والجمال ! . . . . .

منير الحسامي

* * *

المصدر : عرش الحب والجمال .

منير الحسامي – مطبعة الأرز – بيروت ١٩٢٥ .

— ١٦ —

الأدب الجديد

طه حسين

١٨٨٩ — ١٩٧٣

لم تظهر حاجة الأدب إلى النظام في يوم من أيام هذا العصر الحديث ظهورها الآن ، فقد كان الأدب العربي أول هذا العصر مطمئناً إلى حظه راضياً بحاله . مؤمنا بأنه يرضي حاجة الناس إلى الجمال الفني في الكلام ، قانعاً أيضاً بما كان بينه وبين الأدب العربي المنحط من صلة ، مقتنعاً بأن هذا الأدب العربي المنحط أرقى أنواع الأدب وأدناها إلى المثل الأعلى للجمال الفني البياني .

وكان الكتاب والشعراء — أول القرن الماضي وأثناءه — يرون أنهم قد أدوا ما عليهم من حق البيان إذا أداروا هذه الجمل والألفاظ التي كانوا يديرونها على نحو من البديع مألوف ، فيه جناس وطباق ، وفيه استعارة ومجاز ، وفيه إشارة ورمز إلى أنحاء من المعنى تخطر لهم ، وقل أن تخطر لغيرهم من الناس . وكان الناس يطمئنون إلى هذا النحو من الأدب تقبل عليه الخاصة وتنصرف عنه العامة إلى أزجالها ومواويلها ، والى قصصها وأحاديثها . وكانت الحياة الغربية الجديدة تتخلص الى مصر وسوريا في شيء من الرفق والدعة حيناً ، وفي شيء من العنف والشدة حيناً آخر . وما هي الا ان اجتهد هذا القرن التاسع عشر حتى كانت الحياة الغربية قد وصلت الى طائفة من الناس فأثرت بعض التأثير

في عقولهم ، وعجزت عن أن تؤثر في شعورهم وعواطفهم ؛ فكانت حياة عقلية فيها شيء من الجدة ، وفيها ميل إلى الخروج على القديم . وكان اندفاع يختلف قوة وضعفاً إلى العلم باختلاف أطوار الحياة الفردية والاجتماعية ، وأنشئت مدارس وظهرت صحف وترجمت كتب ، ولكن الأدب ظل كما هو قديماً أو متين الاتصال بالقديم . وظلت لغة الشعر والنثر كما كانت ، قريبة إلى العامية ، متأثرة بفنون البيان والبديع ؛ حين تحاول البعد عن هذه اللغة العامية ، بينما كان الطب وغيره من العلوم والفنون الحديثة يتطور مسرعاً إلى التجديد .

ولكن المطبعة أخذت في هذا العصر تحدث في مصر والشرق أثراً كالذي أحدثته في أوروبا إبان النهضة الأوروبية منذ قرون ، فظهرت كتب قديمة في الدين والأدب واللغة والنحو وما إليها ، وعرف الناس أن حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور والبحث والانفعال أكثر مما كانوا يظنون ، وأن وراء هذه الكتب الجامدة المعدودة — التي كانوا يستظهرونها في الأزهر — كتباً أخرى كثيرة ، فيها حياة وقوة ، وفيها جمال عقلي وفني لم يكن لهم به عهد من قبل . فأخذوا يقرأون ، وما هي إلا أن تأثروا بما كانوا يقرأون ، وما هي إلا أن ظهرت آثار هذه القراءة في طريقتين متوازيتين ولكنهما على ذلك مختلفتان ، ظهرت هـذه الآثار في الأزهر حين عرفت الكتب القديمة في اللغة والدين ، وفي التفسير والحديث ، والكلام والفلسفة بنوع خاص . فاضطرب إيمان الأزهريين بالكتب القائمة والعلم المألوف ، وأخذوا في ثورة — على تلك النظم وهذا العلم — لم تزل قائمة ، ولم تظهر ثمرتها في الأزهر بعـد . وظهرت بعيـداً عن الأزهـر في أذواق الكتاب والشعراء

وطائفة من القراء ، حين قرأوا طائفة من الشعر القديم جاهلية وأموية وعباسية . وحين قرأوا طائفة من كتب الأدب التي ظهرت أيام العباسيين . قرأوا في هذا كله قرباً من الطبيعة، وبعداً من التكلف ، ورأوا في هذا كله حياة للحس والعاطفة والعقل ، وأحسوا بعد ما بين هذا النحو من الأدب الحي وبين ما ألفوه من هذا الأدب الميت ، كما أحسوا أن هذا الأدب القديم الحي أقرب إلى نفوسهم ، وأقدر على تمثيل عواطفهم ، وتصوير شعورهم من هذا الادب الجديد الميت ، الذي لا يمثل إلا قدرة أصحابه على جمع الألفاظ وتفريقها ، والملاءمة بينها حسب طرائق البديع دون أن تمثل هذه الألفاظ المجموعة أو المتفرقة والملتئمة أو المختلفة المحركة قلب من القلوب ، أو شعور نفس من النفوس ، ودون أن تتصل هذه الألفاظ بقلوب القراء ونفوسهم ، إذ كانت لم تصدر عن قلوب الأدباء ولا نفوسهم . فأخذ الذوق يتغير ، وكان تغيره قوياً ؛ ظهر في مظهرين مختلفين : أحدهما إيثار اللغة العامية على لغة الأدب العصري ، والآخر إيثار اللغة القديمة والأساليب القديمة على لغة هذا العصر وأساليبه . ورأينا رجلا كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسي ، وأراد أن ينقل إلى قومه صوراً منه ، ولم يكن من الأدب القديم على حظ قوي ، ورأى أن الأدب العصري أدنى إلى الموت من أن يحتمل هذا الحي فيترجم لقومه ، أو قل ينقل إلى قومه تمثيل موليير في الزجل العامي لا في الشعر العربي . ورأينا شعراء يتحللون من قيود البديع وينصرفون الانصراف كله عن الفنون التي ألفها الشعراء في عصرهم ثم يفترقون فمنهم من يتجه إلى اللغة العامية فإذا هو ينظم فيها الزجل والموال ، ومنهم من يتجه إلى اللغة العربية القديمة فإذا هو ينظم الشعر

متأثراً شعراء الجاهلية والاسلام والعصر العباسي . وكان النثر يساير الشعر في هذه الحركة ولكن تطوره كان بطيئاً : كان أبطأ من تطور الشعر ، فكان الكتاب يعتمدون على اللغة العامية ، وكانوا يعتمدون على اللغة القديمة الفصحى ، ولكنهم كانوا يجدون مشقة شديدة في التخلص من قيود السجع والبديع ، ومن ضروب خاصة فرضت عليهم في التعبير فرضاً فلم يكن اطراحها يسيراً عليهم .

كذلك ظهر شعر البارودي آخر القرن الماضي وأول هذا القرن ؛ عربياً فصيحاً حراً طليقاً ، بينما كان نثر الشيخ محمد عبده مضطرباً بين فصاحة النثر القديم وركة النثر الحديث ، متردداً بين حرية القدماء ورق المحدثين . ورأينا المتأخرين المحافظين في النثر قد عمروا حتى أول هذا القرن ، ولم يخلصوا من قيد السجع والبديع إلا بعد أن طغى عليهم سيل هذه النهضة الحديثة التي ظهرت عنيفة بعد الحرب الكبرى . وما نزال نرى إلى الآن طائفة من الكتاب الناثرين قليلين ، ولكنهم موجودون يكتبون فيسجعون ويخضعون لقيود البديع وأغلاله خضوعاً منكراً ، بينما أفلت الشعراء إفلاتاً تاماً من قيود البديع وأغلاله ، فلا نكادنرى شاعراً مصرياً في هذا العصر يتقيد به أو يخضع له .

تغير الذوق الأدبي إذن بفضل المطبعة ، واندفع الكتاب والشعراء إلى نحو آخر من النثر والشعر لم يكنمألوفاً من قبل ، ولكن الكتاب والشعراء اندفعوا في طريقين متعاكستين تعاكساً تاماً. فأما الكتاب فجر إلى الأمام وتخلف منهم فريق ، وأما الشعراء فجروا إلى وراء . ولم يكد يتخلف منهم أحد . ومن هنا كان النثر العربي في هذا العصر جديداً كله أو كالجديد ، وكان الشعر العربي في هذا العصر قديماً كله أو كالقديم . ومن هنا كثرت معارضة البارودي وشوقي وصبري

وحافظ افحول الجاهلية والإسلام في الشرق والغرب ، ولم يكثر بين الكتاب الناثرين من تأثر بعبد الحميد أو ابن المقفع أو الجاحظ ، فإن وجد منهم من تأثر بهؤلاء الكتاب فهم قليلون ، وتأثرهم ضيق محدود ، لا يلبث أن يزول ويقوم مقامه تأثر بكتاب آخرين ليسوا من العرب وآدابهم في شيء .

وجد بين الكتاب والخطباء في هذا العصر من حاول أن يكون جاحظي النزعة أو مقفعي الأسلوب ، أو مقتدياً بعلي وزياد والحجاج في الخطابة ، ولكن هذه المحاولة كانت طوراً من أطوار حياتهم الفنية لا أكثر ولا أقل ، فما لبثوا أن اندفعوا في تقليد الكتاب الغربيين والخطباء الغربيين ، فبعد الأمد بينهم وبين مثلهم القديمة . ولم يوجد أو قل لم يكن يوجد بين الشعراء من حاول أن يتأثر فكتور هوجو أو لامارتين أو بيرون أو جوت ، بل في الأمر شيء من العجب فبين كتابنا الناثرين من تأثروا هؤلاء الشعراء الغربيين ، وحاولوا تقليدهم في النثر ؛ حاولوا تقليد الكتاب والخطباء من أهل الغرب .

ولعل من الخير والحق أن ننصف الشعراء فنلاحظ أنهم كانوا مضطرين إلى أن يتأثروا بالقديم أول الأمر ، لأن هذا التأثر بالقديم في نفسه دليل على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد . هو دليل على أن لهذا الأدب العربي ماضياً خصباً فيه غناء وفيه قدرة على الحياة ومغالبة العصور ، وفيه قوة على أن يعيش ويعبّر بأساليبه وأنماطه القديمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها قرون طوال . ثم إن الكتاب والخطباء كانوا بحكم فن الكتابة والخطابة نفسه متصلين بالحياة الاجتماعية اليومية ، وحياتنا الاجتماعية اليومية متطورة سريعة

التطور متحركة قوية الحركة ، فلم يكن بد للكتابة والخطابة من تتبعها في تطورها السريع وحركتها القوية ، على حين أرادت حياتنا الأدبية أن يكون الشعر زينة ولهواً لا تتصل بحياة اليوم ، ولا تظهر إلا من حين إلى حين عندما تدعو إلى ظهورها حاجة قوية ، أو ضرورة ماسة . فالشعر غير مكره على السير السريع ، ولا على الحركة الحثيثة ، فليس غريباً أن يسرع النثر ويبطىء الشعر .

نعم ، ولكن النثر لم يدفعه إلى السرعة اتصالنا بحياتنا الاجتماعية اليومية وحده ، وإنما دفعه إلى هذه السرعة أيضاً نشاط الكتاب ، واتصالهم بحياة الشرق والغرب ، وانصرافهم إلى القراءة والجد وحرصهم على التأثير في نفوس القراء ، بل حرصهم على السيطرة على هذه النفوس ، كما أن الشعر لم يضطره الى البطء بعده عن الحياة الاجتماعية واليومية وحده ، وإنما اضطره إليه أيضاً ما أشرت إليه — في غير هذا الموضع — من كسل الشعراء وفتورهم ، وانصرافهم عن القراءة ، وتعلقهم بالخيال وحده ، وافتتانهم بالقديم ، وازدراؤهم للجديد .

ومهما تكن الأسباب التي دعت إلى رقي النثر وإسراعه في هذا الرقي ، وإلى جمود الشعر واستمساكه بهذا الجمود ، فإن هناك حقائق أدبية واقعة ، لا سبيل إلى الجدال فيها ، وهي أن نهضتنا الأدبية إنما استمدت روحها وحياتها من القديم قبل أن تستمده من الجديد ، وأن نهضتنا الشعرية ظلت إلى الآن قديمة في نشأتها وروحها وغايتها ؛ في حين في حين تطورت نهضتها النثرية ، فلم تعتمد على القديم إلا ريثما ينبت في جناحها الريش . فلما استوثقت من جناحيها طارت مستقلة ، فبلغت من الرقي أمداً بعيداً .

وإذن فعندنا كتاب مجددون ، وعندنا كتاب أحيوا النثر القديم . وللكتاب فضلان : فضل هذا التجديد الذي لم يكن ، وفضل هذا الإحياء لما كان قد عبث به الزمان . وعندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئاً ، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا ، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم ، واستعاروا مجدهم الفنّي من القدماء ، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء . وما زال ينقصهم فضل آخر هو فضل الإنشاء والابتكار .

وكل هذه الحقائق واضحة لمن يلم بالأدب المصري الحديث إلمامة مجملة . ولكن في مصر طائفة من الأدباء لا يريدون أن يطمئنوا اليها أو يعترفوا بها ، يشق عليهم أن يقال : أن ليس لهذا العصر شعراء في مصر ، وكيف لا ! وفي مصر أمير الشعراء ، وكبير الشعراء ، وشاعر النيل ، وشاعر القطرين ، وشاعر العرب ، وما شئت من هذه الأسماء والألقاب ! .

وليس من شك في أن هؤلاء الأدباء معذورون ، فهم بين جاهل للمثل الأدبي الأعلى ، وبين متأثر بالوطنية ، يريد أن يكون وطنه صاحب الزعامة الأدبية في الشرق من جهة . وأن يثبت للبلاد الغربية في الجهاد من جهة أخرى ، وكل هذا حسن ، أو كل هذا محتمل ، ولكن هذا شيء والحقائق الواقعة شيء آخر . ولابد من أن يقتنع الأدباء جميعاً بأن ليس في مصر شعر خليق أن يسمى هذا الاسم . ولابد من أن يتكون في مصر رأي عام في الأدب يدفع الى الحرية الأدبية ، كما تكون فيها رأى عام في السياسة يدفع إلى الحرية السياسية . وكم أكون سعيداً إن تناولت شعر شعرائنا النابهين فدرسته درساً حراً مفصلا بريئاً وأدّى هذا الدرس إلى تكوين هذا الرأي العام الأدبي من بعض الوجوه .

— ٢ —

مقـــدمـــات

بين يدي منذ أيام دواوين شعرائنا الثلاثة ، الذين اتفق الناس أو كادوا يتفقون على أنهم أعلام الشعراء العربي في هذه الأيام ، وهم شوقي أمير الشعراء ، وحافظ شاعر النيل ، ومطران شاعر القطرين .

وقد كنت أمنّي نفسي ساعات أختلسها من حين إلى حين لأنفقها مع هؤلاء الشعراء مرتاحا إليهم ملتمسا عندهم هذا الجمال الفني الذي يعوزنا في حياتنا اليومية . وما زلت أمنّي نفسي هذه الساعات في إخلاص وحرص ، وستظل دواوينهم بين يدي حتّى أظفر منهم بهذه اللذة التي يلتمسها الناس عند الشعراء ولك عليّ ألا أكون أثراً ولا بخيلاً ، وأن أشركك فيما أجد عندهم من متعة ، على أن أشركك أيضا فيما أصادف عندهم من نبو أو تقصير .

أما اليوم فقد حيل بيني وبين ماكنت أريد لأني صادفت في أول هذه الدواوين مقدمات أحببت أن أقرأها فقرأتها ، ووجدت في قراءتها لهواً ومتاعاً صرفني عن الشعراء . وليس في ذلك شيء من العجب ، فقد كتب المقدمة لديوان شوقي صديقي هيكل ، وأنا كلف بما يكتب هيكل ، مفتون بقراءته والنظر فيه وتقريظه ونقده ، جاداً مرة ، ومازحاً مرة أخرى . كلف بما يكتب هيكل كلفي بالتحدث إلى هيكل نفسه . وأنا حين أنقده أو أقرظه لا أسلك معه إلا الطريق التي أسلكها حين أتحدث إليه : طريق فكاهة يمازجها الجد الذي لايخلو من مرارة تحمله أحياناً

على أن يقول : أما إنك مازلت شيخاً ! وقد خيل إلي أن أذكر أن الناس كانوا يضيفون المقدمة التي صدر بها ديوان حافظ إلى كاتب معروف كان في وقت من الأوقات زعيماً للكتاب الذين عاصروه ثم انصرف عن الكتابة فنسيه الناس ، ونسي هو نفسه أيضاً .

أما مقدمة ديوان مطران فقد كتبها مطران نفسه . وهو بين هؤلاء الثلاثة الشاعر الوحيد الذي عني بشعره ، ووجد في نفسه الشجاعة على تقديمه للقراء . فأما الشاعران الآخران فقد آثرا أن يستظلا بغيرهما من زعماء النثر . وربما كان لهذا الفرق بين مطران وصاحبيه شيء من الخطر ، وربما كان هذا الفرق الذي يظهر ضئيلا عنواناً لفرق آخر عظيم بين شعر مطران وشعر صاحبيه .

فالحق أنك لاتعرف مذهب شوقي وحافظ في الشعر إلا إذا قرأت شعرهما واستقصيته ، واستخلصت هذا المذهب من قصائدهما ومقطوعاتهما ، بل من أبياتهما المتفرقة . ولكنك لاتقرأ بيتاً واحداً من شعر مطران في هذا الديوان إلا بعد أن تكون قد عرفت مذهب الرجل في الشعر ، وعقيدته الفنية ، وأسلوبه في فهم الجمال الأدبي وعرضه على الناس .

وبينما تلتمس مذهب شوقي في مقدمة هيكل ، ومذهب حافظ في مقدمة ذلك الكاتب المعروف فلا تجدهما أصلا ، أو تجدهما في شيء من الغموض والمواربة والتأثر بنفسية الكاتبين ومزاجهما ومذهبهما الأدبي ، تجد مذهب مطران في الشعر واضحاً جلياً ، يعرضه عليك هو في صراحة وإخلاص ، لايكدرهما إلا هذا السجع المتكلف ، فمطران إذن حر في شعره ، ولكنه في نثره لم يضع عن نفسه الأغلال بعد .

وقد قرأت مقدمة هيكل ، وكنت أظن أنني سأظفر فيها بمذهب شوقي في الشعر ، وأنا أعلم أن هيكلا من أقدر الناس على التحليل وأبرعهم فيه . قرأت له ماكتب عن جان جاك روسو وأناتول فرانس وبيير لوتي ، فلم أشك أن كثيراً من الناس يستطيعون أن يقنعوا بقراءته عن قراءة هؤلاء الكتاب أنفسهم . ولكني لم أكد أظفر بشيء صريح من العقيدة الشعرية لشوقي فيما كتب عنه هيكل ، أترى أن مصدر ذلك أن ليس لشوقي عقيدة شعرية يستطيع هيكل أن يعرضها ؟ أم ترى أن مصدر ذلك أن هيكلا لم يعن بشعر شوقي عنايته بنثر أناتول فرانس وجان جاك وبيير لوتي ؟ أم ترى أن هيكلا قد عجز عن فهم شوقي ، ووفق إلى فهم هؤلاء الكتاب الفرنسيين ؟ أم ترى أن هيكلا قد كتب مقدمته هذه عن طمع في الراحة وفراغ البال ؟ أم ترى أن كل هذه الأسباب قد اشتركت وتظاهرت فقصرت بمقدرة هيكل عن أن تعرض العقيدة الشعرية لأمير الشعراء في شيء من الوضوح والجلاء ؟

الواقع أني لاأعرف لأمير الشعراء عقيدة صريحة في الشعر ، وماأرى أنه قد حاول أن يكون لنفسه هذه العقيدة ، وماأرى أنه فكر في الشعر إلا حين يقوله ، إنما هو — كما يقول هيكل في شيء من الدهاء — مجدد حيناً ومقلد حيناً آخر . وهو في تجديده وتقليده لايصدر عن عقيدة فنية واضحة ، وإنما يتأثر بالساعة التي يتهيأ فيها لقول الشعر ، وبالظرف الذي يقرض فيه الشعر ليس غير . والواقع أيضاً أنا مكرهون على أن نعني بأناتول فرانس وجان جاك وبيير لوتي وأمثالهم أكثر مما نعني بشوقي وأمثاله ، لأنا نجد عند هؤلاء من اللذة والغناء مالا نجده عند شاعرنا المجيد ! ولأن نفوسنا تتصل بنفوس هؤلاء الكتاب والشعراء

من الفرنجة أكثر مما تتصل بنفس شاعرنا العربي المصري . وأنا أزعم ان هيكل لو كتب عن بودلير أو فرلين أو بول فاليري من الشعراء الفرنسيين لوفق أكثر من توفيقه حين كتب عن شوقي ! وقد أقام الدليل على ذلك في غير شك حين كتب عن شكسبير فأغنى وأمتع .

ومن السخف أن نقول إن هيكلا يتقن الفرنسية والانجليزية أكثر مما يتقن العربية ، فويل للعربية إذا لم يتقنها هيكل ! وإنما الحق أن شعر شوقي لم يستطع أن يلهم هيكلا مااستطاع أن يلهمه نثر الكتاب الفرنسيين ، وشعر الشاعر الانجليزي الذين أشرنا إليهم من قبل .

والحرج ظاهر في مقدمة هيكل كلها ، وإن شئت فقل إن المجاملة ظاهرة . فأنا أراه يستغرق من هذه المقدمة جزءاً ليس بالقصير ليبسط لنا رأياً في ظاهرة وجدها في شعر شوقي ، وهي : أن شخصية الشاعر ثنائية ، فهو مؤمن ، وهو محب للحياة ولذاتها ، أو قل : هو زاهد ومستمتع معاً . وقد حاول هيكل أن يعلل هذه الثنائية فكد وجد ولعله وفق ، ولكنه أعرض عن شيء كنت أحب ألا يعرض عنه ، أعرض عن الصناعة الشعرية التي تظهر للشعراء شخصيات مختلفة جداً ولاسيما في أدبنا العربي العصري ، الذي لايمثل نفس الأديب لأنه ليس طبيعياً ، وانما يمثل تكلفه ورغبته في إرضاء القراء، فهؤلاء الشعراء الذين ينظمون في الحكم والأخلاق إنما يريدون أن يتأثروا المتنبي وأبا العلاء ، فشخصيتهم هذه الحية الزاهدة شخصية مصنوعة ، كما أنهم حين يتغنون الخمر ، ويتهالكون على وصفها ، إنما يريدون أن يتأثروا أبا نواس والأخطل ، فشخصيتهم هذه الماجنة شخصية مصنوعة ، كما أنهم حين يمدحون النبي إنما يريدون أن يتأثروا صاحب البردة ، فشخصيتهم هذه مصنوعة . وهم لايسلكون طريقاً من طرق الشعر ، ولا يتعاطون فناً من فنون الشعر الا مقتادين مقلدين ، فهم يصنعون شخصياتهم التي تراها في شعرهم ، هم يخفون بها شخصيتهم الأولى التي فطرها الله ، وهم بهذا التكلف

يحولون بينك وبين الوصول اليهم وفهمهم كما هم في حياتهم العادية . ومن هنا كان من الحق على مؤرخ الآداب ألا يغلو في اتخاذ مايصدر عن هؤلاء الشعراء من الشعر مرآة لنفوسهم دون أن يقدر تاثير التكلف والتصنع والتقليد وتملق الجمهور والأفراد في هذه المرآة .

فازدواج الشخصية الذي يلمحه هيكل في شعر أمير الشعراء لا يدل في حقيقة الأمر الا على أن أمير الشعراء يقلد المؤمنين والمستمتعين كما يقلد غيرهم من أصحاب الشعر .

أما المقدمة التي صدر بها ديوان حافظ فمريحة لأنها لا تشير إلى حافظ ، ولا إلى شعره بكثير أو قليل ، وانما هي كلام في الشعر من حيث يفهمه صاحب المقدمة ، وهو يفهمه على الطريقة العتيقة الصرفة . وحسبك أنه يرى الشعر : « ظرف الحكمة ، ومسرح الخيال ، ومغنى الفصاحة ، وخدر البلاغة ، ووعاء الحقيقة » فان كنت قد فهمت من هذا الكلام شيئاً فأنت موفق سعيد ! أما انا فلا أرى فيه إلا ثرثرة وتكراراً . والمقدمة كلها على هذا النحو كلام مرصوف ولفظ مصفوف ، لا مزية له الا أنه منتقى مختار .

* * *

وأما مقدمة مطران فقصيرة ولكنها متعبة ممتعة في وقت واحد : متعبة لما فيها من السجع الذي لا رشاقة فيه ولا ظرف ولا موسيقى ، وممتعة لأن صاحبها أراد أن يقول شيئاً فقاله وهذا الشيء ليس بالتافه ولا باليسير . وإنما هو شيء قيم له خطره وأثره البعيد . فمطران ثائر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه ، وحاول أن يعود اليه مجدداً لا مقلداً ، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم لتتبين به مقدار ما وصل إليه من التجديد . وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد ، وانما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده ،

وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف . وانما يعلن ثورته على القديم ، واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر . وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة واساليبها في حرية ، كما يتأثر القدماء في اطلاق فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يغشيها بالأستار الخداعة الخلابة . وهو فني له في جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحاً كل الوضوح ، ولا مبتكراً كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم ، لأنه يمثل شيئاً من المثل الأعلى الفني في هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذي تستقل فيه الأبيات ، وتتنافر وتتدابر . ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء ، حسنة التأليف فيما بينها . ثم هو فرق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفاً ، ولا عقلا صرفاً وانما هو مزاج منهما .

الحق أني معجب بمقدمة مطران ، لا أكره منها إلا سجعها، أرأيت أني لم أخطىء حين أخرت النظر في شعر الشعراء ، ووقفت عند هذه المقدمات وقفة قصيرة! ولكنك توافقني على أن هذه المقدمات لا تعطينا شيئاً في جملتها ، فهي تمثل لنا أذواق الذين كتبوها دون تمثل لنا مع ذلك الذوق الأدبي العام في هذا العصر ، ودون أن تعرض علينا ما يراه هذا الذوق الأدبي العام مثلا أعلى للجمال في الشعر ، ولكن في مصر شعراء غير شوقي وحافظ ومطران ، لهم دواوين ولدواوينهم مقدمات ، فمن يدري لعلنا نظفر في دواوينهم ومقدماتهم بما لم نظفر به فيما قرأنا الآن!

طه حسين

المصدر : حافظ وشوقي .

صدر الكتاب للمرة الأولى عام ١٩٣٣ نشرت المقالة للمرة الأولى عام ١٩٢٧ في « الجديد ».

– ١٧ –

شـــعر التهذيب

بقلـــم الشـــاعر
أحمد زكي أبو شادي
١٨٩٢ – ١٩٥٥

اذا كان لتعليقي على هذا المجموع (المنتخب) فائدةٌ فانما هي محصورةٌ في بيان رأيي في الشعر التهذيبي بما يناسب عصرنا الحاضر، لعل ذلك يودّي الى الانتفاع بالكثير من الشعر العصري الجيد الذي لا يُعنى أصحابُه بالظهور فلا ينتفع به طلبةُ العلم . وأمّا عن تزكية هذا المجموع الأولي الصغير فليس قصدي طبعاً ، ولن أنظر له نظرةَ الفخر ، قانعاً بنظرة الارتياح إلى أداء بعض الواجب القومي الأدبي ، وكفى .

وقد جرتْ العادةُ بين المؤلفين الاوروبين أن يختموا كتبهم الدراسية بفصول شرحية تُعين المعلّم والطلبة على فهم مراميهم ، فيشجع هذا الفهمُ الطّلبةَ على الأئتناس بها ، والانتفاع منها ، ونقدها نقداً صحيحاً ، وهذا مرمى آخر لهذه الكلمة الختامية :

*   *   *

كلُّ متتبّع لأحوال التطور العلمي والأدبي والاجتماعي يؤمن بأن الحاجات والأذواق الأدبية تكاد تكون دائمةَ التحول ، فما كنا نعدُّهُ

في الماضي القريب مثلاً أعلى للبيان قضت النهضة الفكرية الفنية بتغيير رأينا فيه ، ومن كنا نسر بمنحهم ألقاب الامارة والصدارة والوزارة الشعرية تشجيعاً لهم أو تذكيراً بمسؤولياتهم القومية أو أملاً في مجهودهم الأدبي أو مكافأة على خدماتهم السابقة أصبحنا نضن عليهم بمثل هذا التحبيذ لما رأينا من تمسكهم بالقديم وعدم مجاراة الروح العصرية واكتفائهم بترديد مبادىء لا يطبقونها في حياتهم بل يسخرون منها جهراً في أحاديثهم ، مما جعل الأدب على أقلامهم مهزلة بدل أن يكون حكمة ونوراً .

وكم كان خجلي عظيماً لما سألني الشاعر العالمي السير رابندرانات تاجور أن اترجم له شيئاً من أحاسن الأدب العصري في عرف الجمهور المصري فقوبلت بابتسامته المعنوية بمجرد ابتدائي ببيت شوقي بك :

وانما الامم الاخلاق ما بقيت
فان همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

حتى اضطررت الى تحويل مجرى الحديث ولذت بذكرى أبي أبي العلاء المعري وفلسفته ! ولا أدري بماذا كانت تتكيف ابتسامته أو نظرته لو أني ترجمت له نظماً من النوع القديم لمن هم دون شوقي بك منزلة من شعرائنا الذين رفضوا السير معنا في طريق التطور والتجديد ، وآثروا البقاء في ظل إمارته الشعرية عليهم بينما روح العصر تتقدم وثوباً من عام الى عام وتطالب بالابتداع والسمو في الفكر والنزوع الى المثل الأعلى ، وترك الولوع بالألقاب الجوفاء في عصر « الجمهورية

الأدبية » التي ترفض المبايعة الدائمة ، ولا تتحول عن استعراض أعمال الرجال من آن لآن ثم تجديد الحكم لهم أو عليهم .

ذلك الضربُ من النظم الخبري — مهما كان مبلغُ إجلالنا السابق له — أصبح لا يُعد المثلَ الكامل للشعر العصريّ ، لأنّ تعريفنا للشّعر قد تبدل سريعاً ، فاننا لانفهم من الشعر أنّه نور الحكمة والمعاني فقط ، بل الوحي الاسمى الجميل الذي تحفّ به عوالمٌ وفنونٌ وجواهر معنوية وينقلك بتصويره أو بتأثيره المعنوي أو بكليهما إلى مجالٍ شائق من الفكر الفلسفي الذي يملؤك سعادةً ونعمةً ويُطلعك على شيء من سرِّ الحياة .

واذا كان ذلك كذلك فليدرك القارىء حيرتي أمام قول الصديق حافظ بك ابراهيم — وهو ناظم « زلزال مسّينا » وأشباهها من شعر حقٍّ طريف جليل الأثر — ان العبرة في الشعر بحسن الديباجة لان المعاني في أفواه العامة ! ... انه بمثل هذه العقيدةُ يفسد قدرته على الابتداع الشعري ويرجع بنا الى الوراء عن غير قصد ! .

إن المعاني كما تعلم ياحافظَ الادب ليست وحدها الشعرَ ، بل روحُ الشعر ماوراء تلك المعاني من بصيرةٍ نافذة إلى أسرار الحقائق وعلاقاتها وتطبيقها وجمالها الروحي ، فتُغني الكلمةُ من وحيها عن عبارة طويلةٍ ، وتلهم الوجدان لذّةً وتصوراً لايستطيع أيُّ تعبير أن يكنّه ولا أن يهديه لألبابنا المتعطشة .

بيدَ أنّ المعاني ليست حقيقة في أفواه العامة بل الغالب أن الجهل هو الذي في أفواههم ، وانما الروح الشعريةُ شائعةٌ في الانسانية على درجات

متفاوتة . وقد ينشأ الشاعرُ العاميُّ الذي ينظم المواويل والازجال أو الذي لايعرف النظم فيقوم قولهُ الحسيُّ وخياله مقامَ الشعر المنثور ، وتردّد خواطره طبقةُ أقرانه ، فيقال حينئذٍ خطأً إن المعاني في أفواه العامة جماةً . وليس هذا القول مما يثبت أنَّ المعنى أو الخيال الشعريَّ شيءٌ مبتذَلَ أو عرَضٌ ، وان الألفاظ المرصوفة هي الجوهر الثمين المنشود ! كلاَّ وألف مرة كلاَّ ! انما يدل كلُّ ذلك على أنَّ الشعر ريحانةُ النفوس على اختلاف الطبقات ، وانَّ الطبيعة لم تجرِّدْ بيئة ما من الشاعر الرَّسول الذي يَهبُها العزاءَ والتشجيع والحبور .

كان الشِّعرُ يُعَدُّ وليدَ الموسيقى والرقص في أزمنة قديمة إلى أن شبَّ وتطوَّر واستقلَّ . فأنتج أقساماً وأنواعاً مختلفة ، وصار دولةً قائمةً بذاتها وان كانت ومَنشؤها متحابتين ، بَيْدَ أنَّ هذا التآلفَ لايبرِّرُ مطلقاً أنْ نعتبر روحَ الشعر جَرَساً موسيقياً ، وأن نجرأ على التصريح بأنَّ الديباجة هي غاية مانطمح اليه لتجميل الشعر « لأن المعاني في أفواه العامة » . . . فان هذا المبدأ الغريبَ يكاد يرجع بنا إلى حفلات العجل الذهبي (آبيس) ، ويُنسينا أمر هوميروس و « الياذته » و « اديسته» وفرجيل و« اينيادته» ،ودانتي و « مهزلته المقدسة » .وبترارك وملحمته « أفريقا » ، ثم أمثال شكسبير وملتن ودرايتون وكامبل وشلي وبيرون وغيرهم من الشعراء الغربيين الذين لم يدعوا شيئاً من مُثل الحياة الاَّ وصوَّروه تصويراً ناطقاً وصفاً وتمثيلاً في أناشيدهم وقصصهم . ناهيك بأمثال جيتي وشيلر وكورني وراسين وموليير وغيرهم الذين نبغوا في التفنُّن المسرحي ، فكان من آثار جميع أولئك الشعراء الفطاحل ظهور المآسي والاوبرات والهزليات وغيرها من بدائع الفنّ الشعري التمثيلي ،

فهل من الكرامة القومية أن نقابل هذا المجهودَ العظيمَ في الغرب بالاصغار من قدره والتكاسل ، وبحصر قيمة ما نسميه شعراً عندنا في الديباجة محتجين « بأنّ المعاني في أفواه العامة » ؟ !

لقد تبرّأ الشعرُ من قرابة النظم المقفّى منذ أجيال وانْ كان لايزال يقبل صحبته في حدود ، وأصبحنا في هذا العصر لانقنع بالمعاني الجميلة وانما نطالب بالابتداع في الموضوع والاسلوب ، ونلح في ظهور « شخصية » الشاعر في شعره . فهل يجوز لشاعر عظيم بيننا أن يتوم مبشراً في هذا الوقت بالديباجة العربية الأصلية وينعتها بأنها روح الشعر ورونقه ؟ !

عَرَف الانجليزُ الشاعر روبرت هرِّقْ (Robert Herrick) متحذلقاً في الصياغة اللفظية ولكنه كان غالباً بليد الذهن ، ضعيف الخيال ، وعرفوا عن شاعرهم الكبير بوب (Pope) القدرة على تصوير بيئته فقط دون القدرة على الابتداع الفنّي الكبير ، فلم يشفع للأول رصفه الالفاظ في تخليد الاعجاب به ، ولم تشفع للثاني صلته بالعرش والارستقراطية — تلك الصلة التي كانت في ذلك العهد تحاكي صلة كبار شعراء العرب بالخلفاء — بينما بقيت لملتون شهرته الذائعة الصيت ، وهو صاحب « الفردوس المفقود » والواسع الحيلة والتصرُّف في الشعر المرسل ، فلم يجر وراء الديباجة وانما حلّق بروحانيته في سماء الشعر يستوحي إلهامَه لبحثٍ جديدٍ ، ومرمى بعيد .

وهانحن أولاء نرى المُنْتخبَ من الشّعر الانجليزي لطلبة المدارس الابتدائية المصرية أبعدَ مايكون عن رصفِ الالفاظ ، ونرى العنايةَ

فيه موجّهةً إلى اختيار الموضوعات الطبيعية أو الفكرية أو الخلقية المهذّبة في قالبٍ عصريّ بعيدٍ عن التحذلق أو التقيّد بالماضي .

فبينما طفلتي في الثالثة من عمرها تحفظ :

Twinkle, Twinkle, litte star:

How I wander what you are !

Up above the world so high

Like a diamond in the sky .

ومطلع هذه الابيات يقابله بعض المقابلة في مستواه النظري شعرنا العربي الفلسفي :

رُوَيـداً أيّهـا الفَلَـكُ المُـدارُ !

أقَصْدٌ ذا المَسيرُ أم اضطرارُ ؟ !

(فيدفعها ذلك إلى سؤالي عن سرّ هذا النجم المتلألىء ومعنى السماء . ويدعوها إلى التأمّل والدرس بالمشاهدة منذ نشأتها) ، إذْ باستاذنا العربي يلقّن طلبته من مجموعةٍ مقررّةٍ قول أبي العتاهية في وصف البنفسج :

ولازَورديّـة تـزهـو بـزرقتهـا

بين الريـاضِ علـى حُمْرِ اليواقيتِ

كـأنّها فـوق قامـاتٍ ضعفْنَ بها

أوائـلُ النـار فـي أطرافِ كبريتِ !

ويقول لنا — سامحه الله — شارحاً : « أوّل ما يوقد الكبريت يكون لهبُهُ أزرقَ فيُشَبّهُ بعيدانه ولهبه البنفسج ، وهو أحسن تصوير ازهر البنفسج » . . . ! وللطالبُ المتأمل في هذين البيتين يجد أوّلهما رثّ

المعنى يذكره بمقارنات ابن المعتزّ الجوهرية والمعدنية ، وأما البيت الثاني فلا ينمّ الا عن معنى ضعيفٍ وخيال معكوس ، فانّ مرأى البنفسج بل أيّ زهر لا يشعر الانسان بالجودة حتى نسمح بادخال التشبيه الكبريتي في مجال الوصف ، كذلك لا ينفرد بالحسّ النظري بل تصحبه خواطر وعواطف حسنة جديرة بالتعبير عنها ، وشتان بين البنفسج العطر وبين الكبريت الخانق برائحته الكريهة ! ...

فهل من الرّجاحةِ الفنّيةِ أن يُلهينا وصفُ المرئيّ عن تذكر كنهه ، فنقع في مثل هذا الخطأ القبيح من التشبيه ؟ أن الزهر قرينُ الليونة والجمال والعطر ، والنرجسُ يُشعر في ميلهِ بالحياء والوداعة وبغير ذلك أيضاً من المعاني النفيسة ، فكيف يُغفَل هذا الشعور فيموت حُبّاً منّا في التعلّق بعيدان الكبريت ؟ !

مثل هذا النظم لا يحوي ذرةً من الشاعرية فلن يبثها في نفوس الطلبة ، ولن يفتح أذهانَهم لفهم جمال الطبيعة ، كما أنه لن ينصف الشعر العربي القديم الذي يجمع الكثير من آيات الجمال ، وما كان عدلاً أن يُؤتَمن مثل أبي العتاهية على وصف الطبيعة وهو الشحيح الذي تخصّص في وصف الزهد الكاذب ولم يفرحه شيء مثل كنز المال ، ولم يعرف للطبيعة رونقاً يهيم به !

وهناك أمثلة أخرى كثيرة من أشباه هذا النوع من النظم يحفظها التلاميذ « لينسجوا على منوالها » موقنين بأنّ الشعر انما هو « مفردات وتراكيب عربية موزونة » .... أليس من السّخف مثلاً أن يُلَقّن تلميذ المدرسة الابتدائية هذا النظم المخالف كل المخالفة لأصول التربية الحديثة :

وابدأ عدوَّك بالتحية واتكن
منه زماناً خائفاً تترقّب
واحذره إنْ لاقيته مبتسماً
فالليثُ يبدو نابُه إذْ يغضب
إنّ العدوّ وإنْ تقادم عهدُه
فالحقدُ باقٍ في الصدور مُغيّب !

فبئست هذه المعاني التي تُبثّ في نفوس الطلبة الصغار ، وبئس هذا النمط من الإنشاء الذي يُطلب اليهم أن ينسجوا على منواله !

فأين هذا النظم من هذه الأقصوصة الوصفية الفلسفية البديعة عن « النبات الصغير » التي يحفظها بالانجليزية طلبة المدارس الابتدائية المصرية وهي من نظم كيت براون (Kate L. Brown) :

The Little Plant

In the heart of a seed
Buried deep so deep,
A dear little plant
Lay fast asleep .
" Wake ", said the sunshine ;
" And creep to the bright ";
" Wake ", said the voice
Of the raindrops bright .
The little plant heard
And it rose to see
What the wonderful
Outside world might be

وما أشكّ في أنّ الانتقال من الاسلوب الخبري الذي تعودناه قروناً كثيرة الى الأسلوب القصصي الخيالي الوصفي يحتاج إلى بعض التدرّج ، وما ألوم المتدرّجين — وأنا أحدهم— وإنّما لومي منصبٌّ على أولئك الجامدين الذين يعيشون في غير عصرهم عالةً على أهل القرون الخوالي في كلّ شيء تقريباً من فكر إلى تراكيب الى مفردات ، ثم يتشدّقون بعد ذلك بالديباجة !

لا تُطالبنا أصولُ التربية العصرية بتغذية الملكة الشعرية الفهمية في نفوس الناشئين حسب أسنانهم فقط ، بل تطالبنا أيضاً باختيار الموضوعات والأساليب التي تناسب العصر ، وقد تطالبنا كذلك باغفال أولئك الرجال الذين ساءت سمعتهم واتّصفوا بعيوب ممقوتة أمثال اسكار وايلد، فدراسة هؤلاء أَوْلَى بأن تُتْرَكَ لغير الطلبة الأحداث لأنها تمثل تناقضاً عجيباً : وهو تقديرُ وإكرامُ مَنْ هو أولى بالتحقير أو بالاغفال على الأقلّ في معاهد الدراسة الابتدائية ، فليس الشعراءُ بالأسماء والألفاظ والأبيات وانّما هم سيرٌ ومباديء وعواطف قبل كلّ اعتبار آخر .

وقد جرى معظمُ المؤلّفين جرياً خطأً في تعريف الشعرِ وفهمِهِ ، وكان تشبثُهم بأذيال الديباجة داعياً إلى نسيان أنفسهم في وادي التيه ، فغاب عنهم سرُّ الشعر وتعثروا في باديء الأمر ، وما يُقال عن أولئك المؤلّفين يُقال أيضاً عن بعض الشعراء الذي يشغله التفكيرُ في براعة المطلعِ ، وبناء القصيدة ، وحسن السبك بل حسن الحشو إنْ كان للغو الكلام المزخرف حُسْنٌ ! وأمثال هؤلاء الافاضل يُنكرون انّ الشعر صورةٌ صغيرةٌ أو كبيرةٌ من الفلسفة السائغة المرسومة بريشة المتفنّن الحاذق ، وانّه في درجاته بمقاييس تناسب طبقات الناس ، وانّ الشعر

الصادق لن يعادي الفلسفة ولن يتخلّى عن صُحبتها في وقتٍ ما . وبناءً على ذلك فسواء نُظم الشعر للصغار أو للكبار فمن طبعه أن نشم منه عبق الفلسفة المستعذبة .

ليس من الشعر في شيء مثلاً أن ينشدنا الشاعر العربي :

ولمّا قضينا من منى كلَّ حاجة
ومسّحَ بالأركان مَنْ هو ماسحُ
وشُدّتْ على حُدْبِ المهارَى (١) رحالُنا
ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطرافِ الاحاديثِ بينا
وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ

فانه كلامٌ خبريٌّ عاديٌّ لا ميزة له الاّ في حلاوة ألفاظه . ومثله تقريباً قولُ البحتري :

ذاك وادي الأراكِ فاحبسْ قليلاً
مُقصراً في ملامةٍ أو مطيلاً
لم يكن يومُنا طويلاً بنعما ن ، ولكن كان البكاءُ طويلا

وان كان أرقى من سابقه قليلاً لما يوحيه من معنىً مُضْمرٍ . وهذه الحلاوة اللفظية مرَضٌ استولى على كثيرين من أدباء مصر وشعرائها على الأخص ، وخلق غشاوةً على بصائرهم حرمتهم من استيحاء مَلَكِ الشعر فتبعوا شيطانه وضلّوا غافلين في أوهامهم ... فصار

---

(١) اي على الظهور البارزة للنجائب السابقة .

أقصى ما يطمح اليه أحدُهم أن يُشبّه بشاعر متقدم !! ... فاذا ما قال شاعرٌ من السلف الصالح :

اذا ذهبَ العتاب فليس ودٌّ ويبقى الودُّ ما بقي العتاب

وجب على شاعرنا العصري أن يقول في براعة استهلاكه :

أمّـــا العتـــابُ فبالأحبـــة أخلـــقُ
والحـــبُّ يصلـــح بالعتـــاب ويصـــدقُ

وإن كان للمتقدمين شغفٌ بالكلام الجامع وجب أن يكون لشاعرنا العصري نظير ذلك ، وأن لا يتورّع عن النحت من أمثالهم وحكمهم ، وأن يطالبنا نظير هذا الفضل العظيم بحفلات التكريم ، وأن تؤهله غفلة الأدباء لشراء أقلام المسبّحين بحمده الدائم في المجلات والصحف . وهذا مما أدّى إلى إفساد الذوق الأدبي ، وإلى انحطاط المستوى الشعري بيننا اذا ما قارنّاه بمستواه لدى الأمم الشاعرة من شرقية وغربية كالهنود والفرس والأوروبيين عامة ! .

وقد كان طَبْعُ البحتري العناية بصفاء الديباجة وجمال النسج والحلاوة اللفظية ؛ بَيْدَ أنه لم يخذل الشعرَ في مواقف كثيرة ، و من حسناته قوله في وصف (بركة المتوكل) الشهيرة :

يا من رأى (البركة) الحسناءَ رؤيتَها
والآنساتِ إذا لاحتْ مغـــانيهـــا

بحسْبِها أنّها فـــي فضل رتبتهـــا
تُعَـــدُّ واحـــدةً والبحـــر ثـــانيها !

مـــا بـــال (دجلة) كالغيرى تنافسها
في الحسنِ طـــوراً وأطواراً تباهيها !

أمَّا رأتْ كالـــيءَ الاسلام يكلــؤها

مـــن أن تُعاب وبـــاني المجـــدِ يبنيها !

كأنَّ (جنّ سليمان) الـــذين ولُـــوا

إبـــداعَها فـــأدقُّوا فـــي معانيها !

فلو تمرُّ بها (بلقيسُ) عـــن عرَضٍ

قالت هي الصَّرحُ تمثيلاً وتشبيها

تنصبُّ فيهـــا وفودُ المـــاءِ معجلةً

كالخيل خارجة مـــن حبل مُجريها !

كـــأنّما الفضـــة البيضـــاءُ سائلـــة

مـــن السبائكِ تجري فـــي مجاريها

اذا علتْهـــا الصّبا أبـــدتْ لهـــا حُبُكاً

مثـــل الجواشنِ(١) مصقـــولاً حواشيها

فحاجبُ الشمس أحيانـــاً يضـــاحكها

وريّـــق الغيث(٢) أحيـــاناً يباكيها

اذا النّجومُ تراءتْ فـــي جوانبهـــا

ليلاً حسبتَ سماءً رُكّبتْ فيها !

لا يبلغُ السّمكُ المحصورُ غـــايتَها

لبُعـــدِ ما بين قاصيهـــا ودانيهـــا

يَعُمْنَ فيهـــا بـــأوساطٍ مجنّحة

كالطير تنقضُّ في جوٍّ خوافيها !

---

١ — الحبك والجواشن : الدروع .

٢ — أفضله .

لهنّ صحنٌ رحيب فـي أسافلهـا
اذا انحططْنَ وبَهْـوٌ في أعاليها !

وكذلك قوله في وصف الربيع :

أتاكَ الرّبيعُ الطّلقُ يختالُ ضاحكاً
من الحُسن حتى كاد أن يتكلّماَ
وقد نبّهَ النّوروزُ في غلسِ الدُّجى
أوائلَ وردٍ كُـنّ بالامسِ نُوَّمَا
يُفتّقهـا بـردُ النّدَى فكـأنـه
يبـثُّ حديثاً كـان قبلُ مكتمـا
ومنْ شجرٍ ردّ الربيع لبـاسَـه
عليـه كمـا نشرْتَ وشياً مُنَمنْماً
ورقّ نسيمُ الريحِ حتـى حسبتـه
يَجيء بـأنفاس الاحبـة نُعّماَ

ويدّعي بعض الشعراء انّ مثل هذا التصوير الخيالي منافٍ لأرقى الشعر الذي يجب أن يصوّر « الحقيقة » فقط ، وبعبارة اخرى هم يغالطون ويدافعون عن الأسلوب الخبري البحت في النظم الذي يسمّونه شعراً . ولستُ أنكر أنّ اكثر ميلي ينزع إلى التصوير الواقعي في القصص بالنسبة للموضوع لاعتقادي انه يكون أبلغَ تأثيراً وأكثر فائدة ، ولكن هذا لايمنع في الوقت ذاته الوصف الخيالي الفنّي للشرح والتفصيل ، ولايحول دون دقّة التصوير العميق بدل الوصف السطحي للاشياء والمناظر ، وبدل التعبير الوضيع المبتذل عن العواطف السامية .

إنّ التعلّقَ بالالفاظ والديباجة مفسدةٌ للتفكير السليم ، فبدل أن

يدرسَ الشاعر موضوعَه ثم ينصرف اليه بكليته عند النظم فيُخرجُ لنا منظومةً فنّيةً متصلةَ الاجزاء ، نراه يتخبّط بين نظم أبيات مبعثرة ثم يصل بينها صلةً صناعيةً لاحياة فيها ، ويُطيل باسم « التنقيح » الابدالَ فيها حتى تخرج ولاسِمةَ لها من العواطف أو التفكير الدقيق، وانّما عليها طابعُ الصناعة فقط ، ومن هذا القبيل قصيدةٌ اشاعرنا الاجتماعي الكبير الاستاذ حافظ بك ابراهيم نظمها لحفلة جمعية رعاية الاطفال فقضت شاعريتُهُ المرهقة الاسيرة بأن يستهلّها بوصف قطار ! ومن هذا القبيل الامثلة الجوفاء التي يصوغهاشاعر النيل الشهير الاستاذ شوقي بك عن غير دافع نفساني سوى الرغبة في أن يُقْرَن اسمه بأسماء مشاهير المتقدمين من حكماء الشعراء ، فيقول لنا عابثاً بكرامة الشعر :

فلـــم أرَ غيرَ حُكْمِ الله حُكمـــاً
ولـــم أرَ دون بـــاب الله بـــابـــاَ

وانَّ البـــرْ أبقـــى فـــي حيـــاة
وأبقـــى بعـــد صـــاحبـــه ثـــواباَ

ويتدلّى اخيراً لاستعمال الألفاظ الغربية سَتْراً لما أصاب شاعريّتَه من عَجْزٍ بَيِّنٍ هو أوّلُ مسؤول عنه نظراً لقلة إخلاصه لفنه ، ولتقلبّه المستمرّ في آرائه ، ولمتابعته الرّكاب المختلفة حسب تبدُّل الظروف والأجواء السياسية ، فجنى كلُّ ذلك على شاعريته جنايةً حكمت عليها آثاره الأخيرة المضطربة حكماً هو أنزه كثيراً من حفلات التكريم الملفّقة التي تقيمها مُجَامَلَةُ الصُّحبةِ ونفوذُ المال .

وانّ لشوقي ولغير شوقي من كبار شعرائنا (الذين يعدّون بطبيعة الحال أساتذةً سابقين لأمثالنا من شعراء الشباب) لحرمةً خاصةً في

مواقف خاصة ، واذا دعا داعي الحقّ الشريف الى شدّة نقدهم أحياناً ، فما هذا بالذي يبخسهم قدرَهم الذي هو في ذمة التاريخ . بَيْدَ أنه من المحال لكلّ ذي وجدان شريف يغار على مستقبل الناشئة المصرية أن يسكت عن إدخال المجاملات ، المعروفة في معاهد الدراسة ، ولهذا لم يكن لقلمي مُنْتَدَحٌ عن كتابة هذه الملاحظات التي يشاركني فيها كثيرون من الادباء المجدّدين . كذلك ليس من المنتظر أن يسكت الشعراءُ المجددون عمّا يُنْتَقَصون من أجله ظُلماً بينما كلُّ ذنبهم أنهم ينشدون الحريةَ المعقولةَ في التعبير كما ينشدونها في التفكير ، ويعملون باخلاص لصيانة حرمة الأدب ورفع مناره وبث نوره في جميع الطبقات ، مبتدئين بالطبقة المتعلمة الناشئة .

وتطبيقاً لهذا المبدأ للقويم لا أنظر لهذا (المنتخب) الا نظرةَ الوالد الى طفله ، بل نظرة النباتي الى غرسه الجديد الذي يؤمّل أن يتبعه غرسٌ أصلح ، مؤمناً بسنّة التدرُّج والتطوُّر ، رافضاً التقليد الجامد، مكتفياً من القديم بالأساس ، مكرّماً حاجات العصر ، مُقدّساً آمال المستقبل . فللمعلّم وللتلميذ أن يقدّرا وأن ينتقدا ما شاء لهما التأمُّلُ منظومَ هذا الكتاب الذي لم يفتهُ الاخلاصُ والغيرةُ الأدبية إنْ فاتته العصمة والكمالُ المنسوبُ لمجاميع نظمية اخرى !

تضمّن هذا (المنتخب) قطعاً كثيرةً غير مألوفةٍ في كتُب المحفوظات النظمية العربية ، ولكنها في الواقع مما يجب أن يكون مألوفاً ومما له نظائر في كتب المحفوظات النظمية الاوروبية ، فلا غبار عليه من هذه الوجهة ما دمنا نريد أن نجاري الغربيين في تربيتهم الفكرية التي هي نتيجة الخبرة الطويلة : ولا وجهَ للاعتذار عن الغُلُوّ المزعوم

هذه المقطوعات أو القصائد عن مستوى الفرقة النهائية للمدارس الابتدائية، ما دمنا نرى أنّ مستوى التعليم قد ترقّى كثيراً عما كان عليه منذ عشر سنوات مثلاً، فما كان صالحاً في ذلك الوقت ومعدوداً راقياً أدال الزمنُ من رُتبته. وقد يتعصب للمختارات القديمة مَنْ أقاموها من رجال التعليم الذين يُقال كثيراً عن اطّلاعهم على الآداب الغربية بينما لا يبدو أيّ أثرٍ للدلالة على ذلك في ما يختارونه من مقتطفات سواء قديمة أو عصرية! وأين منزلةُ مقطوعاتهم من أمثال هذه المبتدعات الجميلة المناسبة التي يستظهرها بالانجليزية طلبةُ المدارس الابتدائية؟ :

(١) من نظم (بوب brbs) في جمال الوجود وحكمته :

All nature is but art unknown to thee ;
All chance, direction which thou canst not see ;
All discord, harmony not understood ;
All partial evil, universal good .

(٢) من نظم جولدسمث — Goldsmith) في حب الوطن :

And as a child, when scaring sounds molest,
Cling close and eloser to his mother's breast ,
So the loud torrent and the whirlwind, s roar '
But bind him to his native mountains more .

(٣) من نظم (هيرّق Herrick) في أنوار الفاكهة المتساقطة

Fair pledges of a fruitful tree ,
Why do you fall so fast ?
Your date is not so past ,

But yon may stay yet here a while
To blush and gently smile ,
And go at last .

(٤) من نظم (لُنْجفلو — Longfellow) في حياة الخير والعظمة :

Lives of great men all remind us
We can make our lives sublime ,
And, departing, leave behind us
Footprints on the sands of time .

(٥) من نظم (وردزورث — Wordsworth) في رجاحة التقدير :

Small service is true service, while it lasts :
Of friends, however humble, scorn not one!
The daisy by the shadow that it casts,
Protects the lingering dew drop from the sun .

(٦) من نظم (سُوذي — Southey) في جمال الليل وطُلوع القمر :

How beautiful is night !
A dewy freshness fills the silent air ;
No mist obscures, nor cloud, nor speck, nor stain,
Breaks the serene of heaven .
In full — orbed glory yonder moon divine
Rolls through the dark — blue depths ;

Beneath her steady ray

The desert — circle spreeads,

Like the round ocean girdled with the sky .

How beautiful is night !

إنّ الوسيلةَ الطبيعيّةَ لإذاعةِ أفضل أساليب اللغة انما هي النثر ، و(القرآنُ) الكريمُ ذاته من جوهر النثر ، وأمّا الشعرُ فديوان الفلسفة والفكر والعاطفة والتصوير الفنّي قبل كل اعتبار ، ومن العبث أن يتحكك مَنْ ضعفت شاعريتهُ باللغة مدّعياً خدمتها بنظيمه حتى تهبه الحمايةَ من نقد الناقدين ولَوْمِ العاذلين . وما ضعفت اللغةُ ولا ضعف الشعرُ الاّ في عصور الضعف والجهل ، وانّ رجوع القوة الأدبية ونشر التعليم وترقيته هو الذي أخرج لنا أمثال البارودي وإسماعيل صبري ومصطفى نجيب والمويلحي الكبير والاستاذ الامام وحفني ناصف واليازجي وغيرهم من فحول الشعراء وكبار الكتاب الأخيرين الذين جدّدوا شباب اللغة وأنصفوا العلمَ والفكرَ وروحَ العصر ، وكل المعاصرين من كبار أهل البيان انما هم تلاميذهم ، ولن يجحد فضلهم الاّ من تملّكه الغرورُ والزّهوُ وغلب عليه نكران الجميل والدعاوى الباطلة .

انّ امةً يوجد بين فطاحل كتابها اللغويين المعاصرين أمثال خليل مطران ومصطفى صادق الرافعي ومحمد صادق عنبر والسيد رشيد رضا ومحمد بك المويلحي واسعاف النشاشيبي وأنستاس الكرملي لهي في غنىً تام عن لَغْو أيّ شاعرٍ — كيفما كانت منزلته — بدعوى إحياء اللغة كأنما كل مَنْ حوله من الأعلام النابغين أصنامٌ مجهولة ! وبهذه الصراحة أعزّز بكل قواي تعريفَ الشعر الأصدق ، وأدعو قارىء الشعر

الناشيء وحافظته الى النظر اليه نظرةَ التالي لآياتٍ فنّيةٍ رائعةٍ ، لانظرة المستظهر لكلماتٍ لغويةٍ مرصوفةٍ ولبيانٍ مدفون يُراد احياؤه عَبثاً وأنوفُنا راغمةٌ !

لسنا مَنْ يبخس أشعارَ العرب المتقدّمين قدرَها ، فهي متعةٌ أدبيةٌ لكل أديبٍ يدرسها دراسةً تاريخيةً فقط ، وحينئذ فله أن يغتبط ما شاء أن يغتبط « بالجمهرة » و « المفضليات » و « الهاشميات » و« أراجيز العرب » وأشباهها ، وبالدواوين المستقلة الكثيرة للمولدين . ولكننا نقدم دراسةَ الشعر العصري عليها ، لأنه أوْلَى بالدراسة لجمهور المتأدبين والناشئين الذين لايشرفهم أن يجهلوا بيانَ عصرهم ومعانيه ونظراته ، بينما يلمّون بالأساليب العتيقة وأوهام القرون الخالية مما لا يخلو من أثر في تكييف أذواقهم الأدبية وعقليّاتهم .

أجل ، لسنا مَنْ يبخسُ أشعار المتقدّمين قدرَها ، ولا مَنْ ينتقص منازلَ أصحابها الفحول الذين لو عاش أمثالُهم في عصرنا الحاضر العجيب لربما نفحوا الأدبَ بطُرَفٍ سنيّة خالدة ، وانما نرى أنّ توجيه العناية الكبرى لدراستهم وتعويد الطلبة أن لا يأبهوا لشعر عصرهم خطأ كبير في التربية والتعليم ، وانّ من العبث أن يُنقدَ البيانُ العصري تحامُلاً ثم يُهلّل تهليلا لمثل هذا النظم من كلام امريء القيس :

تـرى بَعَـرَ الآرامِ فـي عرصاتها
وقيعانهـا كأنّـه حَـب فُلْفُلِ !

على ما فيه وأشباهه في « معلقته » من عجزٍ موسيقيّ غير مقبول

يسمّونه إباحة عروضية جائزة ، بينما أهونُ الاباحات العصرية التي يرتضيها ذوقُنا الحاضر لا تنال الاّ سخطَهم لغير ما سبب سوى أنّ السلف الصالح لم يسنّها ! وينتقدون مَزْجَ البحور المتجاورة في الموشحات العصرية والشعر المرسل الجديد ، وان أجاز ذلك مَنْ هم أكثر تضلُّعاً منا في الموسيقى والنظم ومَنْ هم أعظم قسطاً منّا في الذوق الفني وهم شعراء الغرب (راجع مثلاً كتاب :
The Art of Versification and the Technicalities of poetry
تأليف R. F. Brewer وأمثاله من مؤلّفات عروضيّة) ، بينما يحبّذون لنا أن نعشق أمثال هذه الحجارة المرصوصة (١) :

يـــا آلَ بَكْـــرٍ ألاَ للّـــهِ أمُّكُمُ
طَـــالَ الثّـــواءُ وثـــوبُ العجزِ ملبوسُ
أغنيـــتُ شأني فـــأغنوا اليومَ شأنكمَ
واستقحموا فـــي ذكاء الحربِ أو كيسوا
إنَّ العـــلافَ ومَنْ باللّوذِ من حَضَنٍ
لمّـــا رأوْا أنّـــه ديـــن خـــلابيسُ
رَدّوا عليهمِ جِمَـــالَ الحـــيِّ فاحتملوا
والضّيمُ يُنْكِـــرُهُ القـــومُ المكاييس
كونـــوا كسامةَ اذْ شَعْفٌ منازلُهُ
ثم استمرّتْ بـــه البُزْلُ القناعيسُ

١ – مختارات ابن الشجري .

إلى آخر هذه المنظومة التي لا قيمة لها في عصرنا الآ من الوجهة الأثرية فقط .

ومن العجيب أنّ اولئك السادة المتنطّعين الذين يوهموننا بأنهم يسجدون لميت اللّغة ، والذين يحرّمون من أوزانٍ وتصرفات ما يبيح نظائرَها الشعْرُ الاوروبي الوثيق الصلة بأرقى الموسيقى — من العجيب أنّ اولئك السادة هم بعينهم الذين لا يتورعون فينهبون معاني المتقدّمين نهباً بدل ن يجاروا المجدّدين في ابتكار المعاني وصَقْل المفردات العصرية وتنويع الاساليب الانشائية . فاذا قال الفرزدقْ منذ نيف واثنى عشر قرناً :

وأجانــة ريّــا الشروب كأنهــا
اذا اغتمست فيهــا الزجابــةُ كوكبُ

مختّمــه مــن عهدِ كسرى بن هرمزٍ
بكرنــا عليهــا والفراريجُ تنعــبُ

سبقتُ بهــا يومَ القيامة إذْ دنــا
ومــا للصبا بعــد القيامةِ مَطْلَــبُ

لم يفت شاعرنا « العصري » أن يقول مجارياً :

خبّأهــا . كاهــــنٌ ناحيةً في الهَــرَمْ
اكتشفــتْ فــامّحــتْ غير شذىً أو ضَرَمْ

وانْ قال الفرزدق :

فلو كنتُ ذا نفسين إنْ حلّ مُقبلاً
باحداهما مــن دونك الموتُ أحمرا

حبيتُ باخرى بعدها إذْ تجرمــت
مداها عَسَتْ نفسي بهــا أن تعمّرا

لم يفت الشاعر العصري مجاراته بقوله :

لو كان لي قلبان عشتُ بواحــد
وتركت قلباً في هواكِ يُعــذَّبُ

وهكذا تتناسخ المعاني وربما تناسخت الألفاظ أيضاً ، فنصفّق لها اكباراً لمعجزة الاحياء للغة والشعر !

• • •

والخلاصةُ انّه اذا كان من واجبات المعلّم أن يمرّن الطلبةَ على صحة القراءة وحسن الالقاء ، وأن يشرح المفردات اللغوية والمعاني الشعرية ، فمن أقدس واجباته أن يحبّب الى نفوس الطلبة أحاسنَ النّظم العصري دون تحيُّزٍ ، وأن يجعلهم يشعرون شعورَ بيئتهم ويقدّرون معاصريهم من الشعراء التقديرَ الواجب ، وأن يعوّدهم تدريجياً النقدَ الأدبي الصحيح قدرَ طاقتهم الفكريّة ، وأن لا يَنْسَى أنَّ نهضة الامة لا يضمنهُا التخلّفُ والنظرُ الى الوراء وانما يعزّزُها دَرْسُ الحاضر والتطلّعُ الى المستقبل والاقدامُ ، فعلى هذه المبادىء في تعليم الأدب كما في غيره تُثَقّفُ الناشئة التثقيف المعقول الذي يُنشيء رجالاً غيورين على حاضرها ومستقبلها بمقدارِ غيرتهم على تُراثِ ماضيها .

أحمد زكي أبو شادي

المصدر : المنتخب من شعر ابي شادي
المطبعة السلفية ــ مصر ١٩٢٦ والنص هو خاتمة للمنتخبات .

٤ ـ جماعة الديوان

١ ـ عبد الرحمن شكري



- ١ -

مقــدمــة
في الشعر
لصاحب الديوان

عبد الرحمن شكري

١٨٨٦ - ١٩٥٨

إن وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره.والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق . ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة ، غير آخذ رواء المظاهر ، مأخذه نور الحق . فيميز بين معاني الحياة التي تعرفها العامة و أهل الغفلة ، وبين معاني الحياة التي يوحى إليه بها الأبد.وكل شاعر عبقري ، خليق بأن يدعى متنبئاً . أليس هو الذي يرمى مجاهل الأبد بعين الصقر ، فيكشف عنها غطاء الظلام ، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس ، فتغرى به أهل القسوة والجهل ؟

كل شيء في الوجود قصيدة من قصائد الله . والشاعر أبلغ قصائده .

الشاعر هو الذي لا يعيش مثل أكثر الناس ، مقبوراً في الأحوال التي تحوطه . هو الذي إذا عاش ، كان له من شاعريته وقاء من عداء قتلى المظاهر . فإذا مات كانت الشهرة زهرة على قبره . فإذا لم تسعده الشهرة ، هبطت روح الطبيعة على قبره ، تظلله بجناحها ، وتفرخ فوقه أبناءها

الشعراء . تلك الأرواح التي تستمد الوحي من عظامه ، وتسقيه من دموع الرحمة والحب والحنان .

وليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور . ولكنه الذي يحلق . فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه . ثم ينظر في أعماق الز من آخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل . فيجيء شعره أبدياً مثل نظرته . وهو الذي يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها . وهو الذي إذا قذف بأشعاره في خلق الأبد ساغها . فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر . لقد كان بالأمس نديم الملوك ، وحلية في بيوت الأمراء . ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزوداً بالنغمات العذاب ، كي يصقل بها النفوس ويحركها ، ويزيدها نوراً وناراً . فعظم الشاعر في عظم إحساسه الذي يتعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ، ويصوغها شعراً . وهو الذي عواطفه مثل عواطف الوجود ؛ مثل الأمواج أو الرياح أو الضياء أو النار أو الكهرباء . وهو الذي يحكى قلبه الأركستر الكثير الآلات ، الكثير الأنغام . أليس الوجود أيضاً أركستر آلاته الناس ، وعواطفهم وأعمالهم ، والرياح والأمواج ، والطيور والحيوانات ؟ كذلك قلب الشاعر أركستر آلاته العواطف . ومن أجل ذلك لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبي ، في أثنائها تغلى أساليب أساليب الشعر في ذهنه ، وتتضارب العواطف في قلبه . ولكن تضارباً لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه . ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل ، من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها . أما في غير هذه النوبات ، فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة ، قليل الطلاوة والتأثير . وإدمان الاطلاع أساس في الشعر . لأنه هوالذي

يهيء الطبع . أما انتقاء الأساليب عند النظم ، فدليل على أن الشاعر غير متهيء الطبع ناضبه ؛ ليس في أعصابه نغمة ، ولا في قلبه عاطفة .

وإذا نظرت في الشعر العربي ، وجدت أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، كانوا أصدق عاطفة ممن أتى بعدهم . والسبب في ذلك أن النفوس كانت كبيرة ، والعواطف قوية ، لم يتلفها بعد الترف والضعف ، وغير ذلك من الصفات التي تطرقت إلى الأمة في عهد الدولة العباسية ، وما بعدها من العصور ، التي أولع فيها الشعراء بالعبث والمغالطة ، والمغالاة الكاذبة ، والتلاعب بالألفاظ ، والخيالات الفاسدة . وشعر الأمة مرآة حياتها . فإذا كانت نفوس أفرادها كبيرة ، كان شعرها شديد التأثير ، صادق العاطفة . وإذا كانت نفوس أفرادها حقيرة ، كان شعرها ألفاظاً مرصوفة ميتة ، ليس فيها عاطفة . والعواطف هي القوة المحركة في الحياة ، وهي للشعر بمكانة النور والنار .

عبد الرحمن شكري

* * *

مقدمة الديوان : الثالث ـــ ١٩١٤

– ٢ –

كلمة لصاحب الديوان
في العاطفة في الشـــعر

عبد الرحمن شـــكري

إن روح الشاعر مثل آلة الغناء ، لابد أن تتهيأ تهيأ خاصاً لكل نغمة من النغمات فيقصر بعض الأوتار ، ويطال بعضها ، ويشد وتر ، ويرخي آخر ، والشاعر لا يمكنه أن يهيء روحه كذلك متى شاء . بل لابد من أسباب يتوخاها زمناً ، حتى يساعده الطبع فتتهيأ نفسه ، ثم يوقع عليها ما يشاء وجدانه من الألحان . والشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام الناس . بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم . فيخلط شعوره بشعورهم ، وعواطفه بعواطفهم . ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر . وسيأتي يوم من الأيام يفيق الناس فيه إلى أنه هو الشعر ولا شعر غيره . فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة . وإنما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر . ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع . فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب ، وذكاء ، وخيال واسع ، لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها ، ودرس اختلافها وتشابهها ، وائتلافها وتناكرها ، وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها ، وكل ما توقع عليه أنغام العواطف من أمور الحياة وأعمال الناس . فينبغي للشاعر أن يتعرض لما يهيج فيه العواطف الشعرية . وأن يعيش عيشة شعرية موسيقية بقدر استطاعته . وينبغي له أن يعود نفسه

على البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه ، وكل دافع من دوافع نفسه ، لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة جليلة ، شريفة ، فاضلة ، أو قبيحة مرذولة وضيعة .

والحياة في نظر الشاعر الذي يعيش لفنه الجليل ، قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها . ففيها نغمة البؤس والشقاء ، وفيها نغمة النعيم والجذل ، وفيها أنغام الحقد واللؤم ، والشر والندم ، واليأس والكره ، والغيرة والحسد ، والمكر والقسوة ؛ وأنغام الرحمة والجود ، والأمل والرضا والحب . فالشاعر الكبير هو بالحياة . وفي صدق السريرة الذي هو سبب إحساسه بالحياة . وإذا رأيت شاعراً يأخذ الحقير مأخذ الجليل من الأمور ، ويحسب الحوادث الصغيرة من الحوادث الكبيرة ، فاعلم إنه ضئيل الشعر . فإن ضئيل الشعر يغتر بضجة الحوادث ، ولا يعلم أن حوادث النفس على صمتها أجمل الحوادث .

سئل وردزورث الشاعر الأنكليزي عن شعر شاعر ، فقال إنه ليس من الحتم في شيء . فأنه يقول إن أجل الشعر ما يخاله المرء قطعة من القضاء ، لابد من حدوثها . فإذا أردت أن تميز بين جلالة الشعر وحقارته ، فخذ ديواناً واقرأه . فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة ، مثل النجم أو السماء أو البحر ، فاعلم إنه خير الشعر . وأما إذا رأيته وأكثره صنعة كاذبة ، فاعلم إنه شر الشعر . فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحاً لكلمات النفس وتفسيراً لها .

فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم . فأصوله ثلاثة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال ، أتى شعره ضئيل الشأن . ومن كان ضعيف العواطف ، أتى شعره ميتاً لا حياة له . فان حياة الشعر

في الإبانة عن حركات تلك العواطف . وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها . ومن كان سقيم الذوق ، أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة . غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق في رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقعقعة بلا طائل معنى . أو كأنما هو طنين الذباب. ولا يكون الشعر سائراً إلا إذا كان عند الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى . ولست أعجب من أحد ، عجبي من الأدباء الذين ينظمون الشعر في مواضيع تطلب منهم الكتابة فيها . فينظمون من أجل إرضاء من سألهم ذلك . كأنما الشاعر آلة وزن . ولكن الشاعر هو الذي لا ينظم حتى تنوبه تلك النوبة التي تدفعه إلى قول الشعر ، بالرغم منه ، في الأمر الذي تتهيأ له نفسه .

قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل معنى . يحسب الناس أنه إذا أخذ من النحو والصرف والعروض كفاية ، وأصاب من طرف الشعر غاية فقد أجاده . وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشبوبة . وكما أن العاطفة تنطق كذلك الشاعر ، كذلك قد تخرسه شدتها . ومن أجل ذلك كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها ، شعراً . وإنما نعني الذكرى التي تعيد العاطفة ، والتفكير الذي يحييها . وليس شعر العاطفة باباً جديداً من أبواب الشعر ، كما ظن بعض الناس فإنه يشمل كل أبواب الشعر . وبعض الناس يقسم الشعر إلى أبواب منفردة . فيقول : باب الحكم ، وباب الغزل ، وباب الوصف ، الخ . . ولكن النفس إذا فاضت بالشعر ، أخرجت ماتكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة . فإن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني من العقل . فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة بل

تتزاوج وتتوالد فيه . فلا رأي لمن يريد أن يجعل كل عاطفة من عواطف النفس في قفص وحدها .

ومن القراء فئة كأنها تريد أن تشم من شعر الشاعر رائحة الدسم . وأن يملأ شعره بطون أفرادها لاعقولهم . كأن النفوس تقاس بالدرهم والدينار . وكأن الشعر لايوزن إلا بالرطل والأقة ! وبعض القراء يهذي بذكر الشعر الاجتماعي ، ويعني شعر الحوادث اليومية ، مثل افتتاح خزان ، أو بناء مدرسة ، أو حملة جراد ، أو حريق ، أو زيارة ملك ، أو حفلة في نادي الألعاب ، أو مجيء طيار . فإذا ترفع الشاعر عن هذه الحوادث اليومية ، قالوا ماله ؟ هل نضب ذهنه ، أم خبت عاطفته ، أم دجا خياله ؟ ويجعلون منزلة الشاعر على قدر عدد قصائده في تلك الحوادث ! فإذا نظم أحدهم قصيدتين في الجراد ، كان عندهم أعلا منزلة ممن نظم قصيدة واحدة ، وليس أدل على فوضى الأدب وفساد ذوق الجمهور من هذا الهراء . كأنما الشعر جريدة منظومة ، أو كأنما الشاعر مصنع لصنع الأوزان . وإنما الشاعر هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذي تسمو معه النفس عن تلك الحوادث إلى سماء الشعر فينشقها نسيمه وينعشها بنفحاته ، ويسمعها من ألحانه ، ويريق عليها من ضيائه مايرفعها عن منزلة البهم إلى منزلة الآلهة .

وهناك فئة تريد من الشاعر أن يكون أكثر شعره تكلفاً للحكمة . فيأتي بأمثال من بطون الكتب ، وأفواه العامة ، نصفها حق ونصفها باطل . ثم يصوغها شعراً من غير أن يكون قد أحس لذعها في ذهنه ، ولا شعر بقيمتها . وشر الحكمة التي يتكلفها الوزانون . وإنما حكمة الشاعر تبدو

في كل قسم من أقسام شعره سواء الغزل والوصف والرثاء الخ . .
فإن شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبىء عن نصيبه من التفكير .
وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره في الحياة . تلك الخواطر التي ينضجها
الشعور والتفكير . والشاعر لايسير على رأي واحد لايتعداه . فإن المذاهب
الفلسفية أزياء تأتي وتروح مثل أزياء باريس . والنفس أعظم من أزيائها .
ولكل حالة زي . والشاعر لايعبر عن عاطفة واحدة، أو نفس واحدة بل
يعبر عن عواطف متغايرة ، ونفوس متباينة . فلا رأي لمن يريد أن
يقيده بمذهب من مذاهب الفلاسفة يذود عنه ويتعصب له . فإن الشاعر
يرى جانب الصواب من كل مذهب ، ويعبر عن كل نفس .

ولقد رأيت بعض القراء لايفهم منزلة الغزل في الشعر . إن مزية
الغزل ، سببها أن حب الجمال حب الحياة . وكلما كان نصيب المرء من
حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم . وحب الحياة
والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التي تزجي الأمم إلى التفوق
والاستعلاء . ولاأعني بالغزل غزل الشهوان ، بل الغزل الروحاني الذي
يترفع عن أوصاف الجسم . إلا ما بدا للروح أثر فيه . والحب أعلق
العواطف بالنفس . ومنه تنشأ عواطف كثيرة ، مثل البغض أو الود
أو الرجاء أو اليأس ، أو الحسد أو الندم ، أو الشجاعة أو الجبن أو حب
العلاء ، أو الجود أو البخل . ومن أجل ذلك كان للغزل منزلة كبيرة في
الشعر . من حيث هو جماع العواطف ، ومظهر دروسها . فالغزل يعبر
عن جميع العواطف النفسية . ومن حيث أن حب الجمال حب للحياة ؛
ترى فيه آراء الشاعر ، وكل ما يعتوره في الحياة من الخواطر ، ويصيبه من
التجارب . وكل مايسمو إليه فكره أو يحن إليه قلبه ، وكل مايعالجه من

أساليب الحياة . وهذا الغزل الذي هو واسطة القلادة ، وسلك العقد ، وروح الشعر ، ليس من شروطه تعليق العاطفة بفرد من أفراد الناس ، وقصرها عليه . وإن كان ذلك أدعى إلى ظهورها . فإن الغزل الذي تعنيه سببه العاطفة التي تجعل المرء يحس الجمال إحساساً شديداً في جميع مظاهره . سواء جمال الوجوه والأجسام ، أو جمال الأزهار والأنهار ، أو جمال البرق في السحاب ، أو جمال الليل ونجومه ،أو الصباح ونسيمه، أو جمال النفوس والأخلاق ، أو جمال الصفات ، أو الحوادث والوقائع ، أو جمال الخيالات التي يخلقها الذهن . وليست محبة الفرد للفرد إلا مظهراً من مظاهر هذه العاطفة الواسعة التي تحنو على كل جمال يستجلى في الحياة . وهذه العاطفة الشعرية تفيض ضياءها على كل شيء ، حتى على جوانب الحياة المظلمة الكريهة . فتحبوها جمالا فنياً ، مثل جمال الصورة البديعة التي يعجب المرء جمالها الفني ، حتى ولو كانت صورة مذبحة ، أو جمال الأنغام الحزينة التي تذيب القلب . والشاعر الناسب مثل المصور . إنما يستملي من صور الملاحة التي في ذهنه.ولقد سئل جيدو ريني المصور الإيطالي : من أين لك هذه الخلق المليحة التي تودعها صورك ؟ فقال لسائله : أنظر ! ثم أتى بشيخ قبيح وأجلسه أمامه نموذجاً ، ورسم صورة فتاة مليحة ، كأنما قد جمعت بين جمال الملائكة وجمال الحور . ثم قال : « أترى في هذا الشيخ الدميم مثل هذا الجمال ؟ نحن أصحاب الفنون نحمل في نفوسنا دنيا أجمل من هذه الدنيا » . ومايدرينا لعل قيساً بن الملوح كان يشبب بليلى التي في الدنيا التي في نفسه ، لا بليلى العامرية .

كان جيتي الشاعر يقدر الأشياء والناس ، بقدر مايستفيد من رؤيتهم ونقائهم من صفات الشعر ومواضيعه ؛ وعواطفه وقصصه وبواعثه .

فإذا رأى عجوزاً تسعى ، أو شيخاً هرماً أو فتاة أو طفلا أو فقيراً أو غنياً الخ . عدهم كلهم بواعث من بواعث الشعر ، مهما اختلفت صفاتهم . وكان يخزن من رؤيتهم ماا كتسبه لساعة الشعر والإلهام . فإن رؤيتهم تبعث على التفكير وتوقظ الملكة الفنية ، أو كأنما رؤيتهم ريح تهيج أمواج نفس الشاعر فيعلوها درها وأصدافها . وكذلك يهيج الشاعر إلى الشعر لذاته وآلامه . فيصوغ الشعر من لذاته وآلامه وآماله ، كما يصوغه من لذات الناس وآلامهم وآمالهم .

عبد الرحمن شكري

* * *

مقدمة : الديوان الرابع ١٩١٦ .

- ٢ -

مقدمة
(لصاحب الديوان)
في الشعر ومذاهبه
عبد الرحمن شكري
(١٨٨٦ - ١٩٥٨)

يقولون إن الشعر ليس من لوازم الحياة . ولو جاز لنا أن نعد الإحساس غير لازم للنفس ، أو التفكير غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة . أليس مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس وشرح مايعتورها ؟ ويقولون إن الشاعر ينبغي أن لايجعل الشعر مالئاً لحياته . كأن الشعر ليس ضرورة الشاعر ودينه . فإن الشاعر الصميم يرى أن الشعر أجل عمل يعمله في حياته ، وأنه خلق للشعر ، فليس الشعر متمماً لحياته بل هو أساسها . هل العطر كمالي متمم للزهر ، أم العذوبة كمالية للماء ؟ كلا . فإن الزهر يراد لعطره ، والماء لعذوبته ، والنحل لشهده ، والشاعر لشعره .

ولو جئت بنفس ليست من النفوس المنغومة الموسيقية ، وأردت أن توقع عليها ألحان الشعر ، ماأفلحت ، ولكن الشاعر إذا لم يتعهد بالتهذيب بقي كالحديقة التي طغى عليها كلأها ومات زهرها . وينبغي للشاعر أن يتذكر كي يجيء شعره عظيماً ، أنه لايكتب للعامة ، ولاالقرية ، ولا لأمة ، وإنما يكتب للعقل البشري ، ونفس الإنسان ، أين كان . وهو لايكتب لليوم الذي يعيش فيه ، وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر . وهذا ليس معناه أنه لايكتب أولا لأمته ، المتأثر بحالتها ، والمتهيء ببيئتها . ولا نقول إن كل شاعر قادر على أن يرقى إلى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من

البواعث التي تجعل شعره أشبه بالمحيط — إن لم يكن محيطاً — منه بالبركة العطنة في المستنقع الوبيء .

ويمتاز الشاعر العبقري بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغباً في أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل إحساس . وهذا هو الدافع الذي يدفعه بالرغم منه ، إلى أداء ما قد خلق له من التعبير عن حقائق هيأته لها الطبيعة . فهو يقدر أن يتحمل جهل الناس ، لأن الشاعر الكبير يخلق الجيل الذي يفهمه ويهيئه لفهم شعره . ويعين الشاعر العبقري في أداء ما فرضته عليه الطبيعة ثقته من شعره بالرغم من كثرة إساءة ظنه به . فإن إساءة ظنه بشعره ، إنما سببها رغبته في الكمال . وهي سائقة به إلى منازله . والشاعر العبقري يعلم أن حياة الشاعر حرب أدبية ينجلي بعدها النقع ، فيعرف الظافر والمنهزم .

ولقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر . حتى صار الشعر كله عبثاً لا طائل تحته . فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعاً من قمر ، وغصن ، وتل ، وعين من عيون البقر . ولؤلؤ ، وبرد ، وعنب ونرجس الخ .. ومثل ذلك قول الوأواء الدمشقي ، وهو البيت الذي ينسب ظلماً إلى يزيد بن معاوية :

فأمطرت لؤلؤاً مـن نرجس وسقت
وردأ وعضـت علـى العناب بالبرد

وذوق الأمويين بريء من أمثال هذا القول . ولا أريد أن أجمع على يزيد جرمين : قتل الحسين ، وقول هذا الشعر الذي لابأس به ، إذا أريد للفكاهة والعبث ، لا للغزل الذي يشرح عواطف النفس ويشعرك إياها . وإذا أراد المتأخرون وصف الحب ، أكثروا من ذكر الدموع ،

وقالوا إن دموعهم تغني عن المطر ، وإن البحر قطرة إذا قيس بها ، وإنهم سلخوا عاماً لم يذوقوا فيه النوم ، وان جسمهم صار أقل من القليل ، حتى أنهم يخشون أن يطيروا مع الهواء لنحولهم . وأنهم لا يريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن طلعته تجعل الليل نهاراً فيفتضحون . ولكنهم يريدون أن يروه نهاراً لأن طلعته من نورها تجعل ضوء النهار ظلاماً ، فيخفون عن العذال . إلى آخر ما ذكروا من هرائهم . وإذا رثوا قالوا إن السماء كادت أن تسقط لموت المرثي . وإن الليالي لابسة حداداً عليه . وإنه قد شاعت تعازي الشهب باللمح بينها حزناً على النير الهاوي إلى الفلوات . وإن القمر به كلف حزناً عليه . وإن الرياح تنوح أسفاً على موته . وإن الملائكة لبست السواد حداداً عليه . وإن القبر لا يسعه لأنه بحر . وإذا صلب أحد الأمراء ، قالوا إن قاتليه أجلوه فلم يرضوا له القبر . وينشدون أبيات الأنباري التي يقول فيها :

ولما ضاق بطن الأرض عن أن
يضم علاك من بعد الممات

أصاروا الجو قبرك .. الخ ..

ويقولون : أنظر إلى مهارة الشاعر في قلب الحقائق ، وإظهار الذميم مظهر الحسن . وإذا مدحوا قالوا لممدوحهم إن وجهك قمر ، ولحيتك ذهب يطرز هذا القمر . وأنت بحر ، وأسد ، وغمام ، وإن الدنيا لو دخلت في صدرك لوسعها لأنه رحيب . وأنشدوه قول المتنبي :

وقلبك في الدنيا ولو دخلت بنا
وبالجن فيه ما درت كيف ترجع

وقالوا له : إنك لو غضبت على النجوم ، لانطفأت من غضبك .

ولأنك لولا انقطاع الوحي لنزلت فيك الآيات والسور . وإذا مات للممدوح قريب ، لم يكن في بيته حينما أدركته المنية ، قالوا إن المنية لم تجرؤ عليه إلا لأنه كان غائباً عنك .

وقد فسد ذوق القراء حتى أنهم إذا رأوا خيالا يفسر حقيقة ، لم تتملكهم هزة الطرب التي تنوبهم عند قراءة الخيال الفاسد ، وإنما يعجبهم من الخيال استحالته وبعده عن المألوف عقلا . وإذا وضحت لهم فساده قالوا : إذاً كل خيال فاسد . وزعموا أن حلاوة الشعر في قلب الحقائق ! وإخراجنا من هذا العالم إلى عالم ليس للعقل فيه سبيل . عالم يرخص المرء لعقله أن يتنزه فيه أينما شاء من غير خشية رقيب . كما يفعل الموظف كل سنة حين يترك فروض الحياة . ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب وليس أدل على جهلهم وظيفة الشعر من قرنهم الشعر إلى الكذب . فليس الشعر كذباً بل هو منظار الحقائق ، ومفسر لها . وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق ، بل في إقامة الحقائق المقلوبة، ووضع كل واحدة منها في مكانها ولئن كان بعض الشعر نزهة ، فإن بعض النزهة فرض . ولئن كان بعض الشعر رحلة ، فهي رحلة إلى عالم أجمل وأكمل وأصدق من هذا العالم . رحلة إلى عالم يحس المرء فيه لذات التفكير ، أكثر مما يحسها في هذا العالم الأرضي .

وإذا تدبرت ما ذكرته ، عرفت فساد ذوق الجمهور في حكمه على الشعر . وكيف أنه يقبل على الشعر المرذول ويعده جيداً. ويعاف الشعر الجليل ، الصادق الخيال ، الكثير الحقائق. وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على التشبيه ، مهما كان الشبه الذي فيه متوهماً . ومثل الشاعر الذي يرمي بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب مثل الرسام الذي

تغره مظاهر الألوان ، فيملأ بها رسمه من غير حساب . وليس الخيال مقصوراً على التشبيه ، فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات . وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر ، وقد تكون خالية من التشبيهات . وهي تدل على عظم خياله وقيمة التشبيهات في إثارة الذكرى أو الأمل ، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس ، أو إظهار حقيقة . ولا يراد التشبيه لنفسه . كما أن الوصف الذي استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان . وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس ، وأقرب إلى العقل ، كان حقيقاً بالوصف . وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الأشياء المادية لأنها مما يرى ، لا لسبب آخر . وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكي . فوصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقروناً بعواطف الإنسان وخواطره ، وذكره وأمانيه ، وصلات نفسه .

فالخيال ليس مقصوراً على التشبيهات . والشاعر الكبير ، ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة ، الذي يكثر من مثل وكأن . ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل ، والصورة المضطربة ، غير المتجانسة الأجزاء . فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة . وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها ، والبواعث الشعرية . وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع . والتشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير . وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة . وإن أجل الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية . أنظر مثلا إلى قول مويلك يرثي أمرأته وقد خلفت له بنتاً صغيرة ، فقال يصف حالها بعد موت أمها :

فلقـد تركـت صغيرة مرحومـة
لـم تـدر مـا جـزع عليك فتجزع
فقـدت شمائل مـن لزامك حلـوة
فتبيـت تسهر أهلهـا وتفجـع
وإذا سمعـت أنينهـا فـي ليلهـا
طفقـت عليك شئون عينـي تدمـع

فهو لم يعلمك شيئاً جديداً لم تكن تعرفه . ولم يبهر خيالك بالتشبيهات الفاسدة ، والمغالطات المعنوية . ولكنه ذكر حقيقة . ومهارته في تخيل هذه الحالة ووصفها بدقة . وهذا أجل التخيل . وأجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ، ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم . ومن أمثال هذا في الغزل قول ابن الدمينة في وصف حياء الحبيب :

بنفسي وأهلـي مـن إذا عرضوا له
ببعض الأذى لم يـدر كيـف يجيـب
ولم يعتـذر عـذر البرىء ولم تـزل
بـه سكتة حتـى يقـال مريب

مثل هذا الشعر يصل إلى أعماق النفس ويهزها هزاً . والشعر ما أشعرك ، وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً . لا ما كان لغزاً منطقياً ، أو خيالاً من خيالات معاقري الحشيش . فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه ، وتجاربه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه . وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة ، مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح . فإذا لم يجد هؤلاء في الشعر مغالاة سخيفة ، أو مغالطة معنوية ، أو ألعوبة

منطقية أو تشبيها بينه وبين الخيال ، مثل ما بين لعب الأطفال بالألوان . وبين رسم تشيانو ومهارته في استخدام الألوان . أقول : إذا لم يجدوا ذلك في الشعر قالوا إن ليس فيه معنى . فإذا سمعت هؤلاء يصفون قصيدة بأنها ملآى من المعاني ، حسبت أن قائلها ذو ذهن خصب ، وعقل راجح كبير ، ونفس عظيمة . وأنه جعلها ذخيرة الحقائق ، والآراء السامية الشريفة . ولكن الأمر ليس كذلك . إذ أنهم يعنون أنها مملوءة من الخيالات والمغالطات المضطربة . وأن خيال صاحبها بهلوان شعري . أو مشعوذ يغرك بحركاته . فينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره ، بين نوعين نسمي أحدهما التخيل والآخر التوهم . فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق . ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق . والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع الثاني يغرى به الشعراء الصغار ، ولم يسلم منه الشعراء الكبار ، ومثله قول أبي العلاء المعري :

وأهجم علـــى جنح الدجـــى ولو انه
أسد يصـــول مـــن الهـــلال بمخلـــب

فالصلة التي بين المشبه والمشبه به ، صلة توهم . ليس لها وجود . وكذلك قول أبي العلاء في سهيل النجوم :

ضرجتـــه دمـــاً سيوف الأعـــادي
فبكـــت رحمـــة لـــه الشعريـــان

أي أعاد وأي سيوف ؟ في مثل هذا البيت ترى الفرق واضحاً بين التخيل والتوهم . أما أمثلة الخيال الصحيح فهو أن يقول قائل إن ضياء الأمل يظهر في ظلمة الشقاء . كما يقول البحتري :

كالكوكب الدري أخلص ضوءه
حلك الدجى حتى تألق وانجلى

فهذا تفسير لحقيقة وإيضاح لها . وكذلك قول الشريف :

ما للزمان رمى قومي فزعزعهم
تطاير القعب لما صكه الحجر(١)

فهو يشبه تفرق قومه بتطاير أجزاء الإناء المكسور . وهذا أيضاً توضيح لصورة حقيقة من الحقائق ، وهي تفرق قومه .

فتكلف الخيال أن تجيء به كأنه السراب الخادع . فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد ، وهو كاذب إذا نظرت إليه من قريب . وبينه وبين الخيال الصحيح ، مثل مابين الماس الصناعي وماس كمبرلي . وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب ، التأليف بين شيئين لايصح التأليف بينهما . ثم أن بعد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس بمعيب إذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحاً صادقاً ، وكانت الصلة التي بينهما متينة . فليس ظهور الصلة لكل قارىء دليلا على متانتها . فقد تكون ظاهرة ضعيفة ، وقد تكون خفية سليمة صادقة . فليس كل مايخطر على أذهان العامة من الخيالات صادقاً صحيحاً . وهذا سبب من أسباب اشتباه العظيم من الشعراء بالضئيل . وعجز الناس عن التمييز بينهما . فان العبقري قد يغرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء ، فتقصر أذهان العامة عن إدراكها . وهذا ليس مذهب الناظم الوزان الذي يولع بأن يوجد صلات سقيمة بين حقائق ليس بينها صلة . ولكن الشاعر الضئيل يشبه الشاعر الكبير من حيث أن الشاعر الضئيل يعرف أنه

---

١ – القعب – القدح والإناء .

ضئيل بحسناته ، كما يعرف أنه ضئيل بسيئاته . وكذلك الشاعر العبقري يعرف أنه عبقري بحسناته ، كما يعرف أنه عبقري بسيئاته . لأن سيئاته سببها أنه واسع النفس حر الذهن ، غير مقيد بقيود المحاكاة في فن الشعر .

إن القراء من الجمهور إذا قرأوا قصيدة ، جعلوا يلتقطون منها مايناسب أذواقهم ثم ينبذون مابقي من غير أن يبحثوا عن السبب الذي جعل الشاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني فهم كالمريض الذي فقد شهوة الطعام ، يأخذه متكرها . فهم لايغتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحاً ، وأسلم ذوقاً ، وأكبر عقلا . ويريدون منه أن ينزل إلى مستوى عقولهم ونفوسهم وأذواقهم . ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوي أنفسهم إما بحق وإما بباطل . لأنهم يعدون كل بيت وحدة تامة . وهذا خطأ . فإن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة . لأن البيت جزء مكمل ، ولايصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة ، بعيداً عن موضوعها . وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة . ومن أجل ذلك لايصح أن نحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلى الطائشة ، بل بالنظرة المتأملة الفنية . فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة فإننا إذا فعلنا ذلك وجدنا أن البيت قد لايكون مما يستفز القارىء لغرابته وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة . ومثل الشاعر الذي لايعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً .

وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في

نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة ، ومايستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير . وكذلك ينبغي أن يميز بين مايتطلبه كل موضوع . فإن بعض القراء يقسم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل . وهي مغالطة غريبة إذ أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة والتفكير . فبعض شعر الشاعر تكون العاطفة فيه أوضح وألزم . وفي بعضه تكون أقل وضوحاً . ولاريب في ذلك إذ أن الغزل مثلا يستلزم نوعاً خاصاً من العاطفة غير العاطفة التي تبعث على خواطر الحكم والوعظ .

والأدباء في مصر يخلطون في الكلام عن الأساليب خلطاً كثيراً . فهم يتناسون أن أجل الشعر العربي وأفخمه ، وأجزله وأسيره ، وأكثره نفعاً وتوكيداً لبقاء اللغة ، هو الشعر الذي لم تتكلف فيه الغرابة . فإن المعلقات أسلس وأجزل شعر الجاهليين (ماعدا الغزل) وأقله غرابة وتعقيداً . وشعر الشريف أجله وأفخمه مالم يتكلف فيه الغرابة . إن في شعر الشريف صفتين : حسن الديباجة والفخامة والسلاسة في أكثر شعره ، وتكلف الغريب في بعضه . فصار الأدباء يخلطون بين الصفتين ، ويزعمون أن الغريب من لوازم حسن الديباجة ، ولو قرأت شعر الشريف لعلمت كذب ذلك .

وإذا نظرت في شعر الحريري ، وجدت أنه مترع بالغريب . ولكنه بالرغم من ذلك ليس من حسن الشعر . وهذه قصيدة ابن زريق ، ليس فيها شيء من الغريب ولكنها من أجل الشعر وأفخمه . وإذا شئت فقل وأضخمه . لأن الضخامة صفة في الأسلوب الملتهب الذي يشبه الصخور الذائبة ، التي تسيل من فم البركان . ذلك الأسلوب الذي

تؤججه العواطف القوية . وهذا الأبيوردي مغرى بالأساليب الغريبة . ولكن شعره ليس عليه طلاوة ، وليس فيه مجتنى . فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريباً أو معهوداً أليفاً . وليس له أن يتكلف بعض الأساليب . ولاأنكر أن الشعر من قواميس اللغة . ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس . وعاطفة الغريب ، الذائعة بين فئة خاصة منا ، هي رد فعل سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات والأساليب . وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة . ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة . وكل كلمة قل استعمالها ، صارت شريفة ! وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق ، وفوضى الآراء في الأدب . قرأ أحد الأدباء قول الشريف :

إن غــدا مجدوعــة اشرافــه
فــالبنــى وافيــة والمجــد عــالي

فقال : المجد عالي ، عبارة وضيعة من عبارات الفقهاء كثير استعمالها . ولو أردنا أن نحذف من شعر الشاعر ، سواء كان الشريف الرضي أو امرأ القيس ، العبارات الكثيرة الاستعمال ، لحذفنا أكثر شعره !

إذاً فامتهان الكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها ، رأي غير رجيح : فإنا نجد أجل الشعر كانت عباراته كثير استعمالها . أفتريد أن نحذف ونمتهن كل ماكان من نوع قول المتنبي :

مــا كــل مايتمنــى المــرء يدركه
تأتــي الريــاح بمــا لاتشتهي السفن .

أو قول أبي نواس :

إذا امتحن الـــدنيا لبيـــب تكشفت
لـــه عـــن عدو فـــي ثياب صديق

أو قول أبي العلاء :

خفف الوطـــأ ماأظن أديـــم الـــ
أرض إلا مـــن هـــذه الأجساد

أو قول ابن زريق :

لا تعذليه فإن العذل يولعه . . . إلى آخر القصيدة .

أو غزل جميل ، وكثير ، وابن الدمينة وغيرهم . . .

هل يرى القارىء في أسلوب ماذكرنا شيئاً غريباً ؟ كلا . ولكنه بالرغم من ذلك أجل وأفخم وأروع الأساليب . فاذاً قولهم الروعة في الغريب ، هراء المتكلفين الوزانين ، الذين يسرقون معانيهم . وجعلهم حسن الديباجة في الغريب . مغالطة تكذبها كل دواوين أشعار العرب . فإن الشاعر الكبير يأتي بالأسلوب رائعاً جليلا من غير تكلف للغريب . أما المبتدىء فهو الذي يتكلف الغريب . كي يخفي به ركاكه عبارته : وكذلك الوزان يتكلف الغريب ، كي يخفي به جمود طبعه ، وقلة معانيه . وقد سمع أحد الأدباء قول مصطفى المنفلوطي في وصف العامل : « كأنه الآلة في المعمل » : وهذا وصف بديع لبؤس الصانع . فقال : الآلة من الكلمات الوضيعة لأنها تبعث الذكر الوضيعة ! ولو أخذنا برأي أمثال هذا ، لقضينا العمر في مجادلات لفظية ليس تحتها طائل . فان الغرابة لاتستعصي على أحد . وإنما الصعوبة في الجمع بين المتانة والسهولة . وليس لشاعر بد من استعمال الكلمات المستعملة . إذ أن ثلاثة أرباع اللغة من هذا القبيل .

وقد تكون العبارة الملأى بالكلمات الغريبة ، أخس أسلوباً وديباجة ، واقل متانة من العبارات السهلة ، التي ليس بها غير المألوف من الكلمات . فينبغي للشاعر المبتدىء أن يتطلب المتانة وأن لايخلط بينها وبين الغرابة . كي لاتضله الغرابة عن المتانة فيقنع بها . انظر مثلا إلى قول المتنبي :

عرفت الليالي قبل ماصنعت بنا

فلما دهتني لم تزدني بها علما

هذا أسلوب فخم جزل ، رائع متين . ولكن ليس به غريب . ومن عجيب أدبائنا أن بعضهم إذا قرأت شعره لاتجد فيه شيئاً غريباً ، ولكنه يأتي أحيانا في بعض شعره بكلمات قليلة غريبة بعض الغرابة ؛ كي تجيز له إدعاء الغرابة . كأن الغرابة تستعصي على أقل الناس ذهناً واطلاعاً ! فإن الجزالة والمتانة تتطلب من الأطلاع أكثر مما يتطلبه استعمال الغريب . لأن المتانة تستلزم درس آداب كل العصور التي مرت على اللغة العربية حتى يكون ذوق الشاعر واسعاً صحيحاً . ولو فرضنا أن في الكلمات ، الوضيعة والشريفة ، لكان للكلمة الوضيعة منزلتها من الشعر مثل الكلمة الشريفة . وإنما العيب في استعمال الكلمات في غير مواضعها . فينبغي للشاعر أن يتعرف أية كلماته تعبر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها أتم تعبير . فالكلمة قد تكون شريفة أو وضيعة حسب الاستعمال . فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى ، وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر ، لافي غرابتها . فلو كانت الكلمات وضيعة تلوكها الألسن فيزري بها ذلك ، لأزرى باللغة العربية أن لاكتها الألسن هذه العصور الطويلة . فضعة الكلمة إذا هي غطت على المعنى والعاطفة وزادتهما غموضاً ، وأفسدت نغمة الشعر وروحه وخفة طبعه ، وموهت غثاثة المعنى والعاطفة ، وأخفت ضعف الشاعر وعجزه .

والذي يجني على بعض شعرائنا تعصبهم لشاعر دون شاعر . أو لعصر دون عصر . في حين ينبغي تطلب صحة الذوق التي أساسها سعة الاطلاع . فإن الشاعر ينبغي أن يتمزز الأساليب ، كما يتمزز الخمر المعتقة ، ويترشفها كما يترشف الكئوس . ولكنه يلتذ منها جمالها لاغرابتها . فإن الأساليب الصحيحة مهما تباينت في غرابتها وسهولتها ، من قماش واحد وذات لون واحد . هذه حقيقة يعرفها الطبع ، وإن كان ينكرها التصنع .

والأطلاع شراب روح الشاعر . وفيه مايوقظ ملكاته ويحركها ، ويلقح ذهنه.ونفس الشاعر ينبوع . والأطلاع هو الآلة التي يرفع بها ماء ذلك الينبوع إلى الأماكن العالية . والشاعر في حاجة إلى محركات وبواعث والأطلاع فيه كثير من هذه المحركات والبواعث . والأديب الذي لايغرم بالأطلاع كالماء الأجن العطن ، الذي لايحركه محرك . وإنما عمل الشاعر فيما يطلع به عمل النحل في قول أبي العلاء المعري :

والنحـــل يجنـــي المـــر مـــن نور الربى
فيصير شهـــداً فـــي طريق رضابـــه

فالعالم الماهر يخرج من الجيد جديداً . ولكن العبقري يخرج أيضاً من الرديء جيداً . ولكن بعض القراء يقيء على صحيفته ماقد قرأه بدل أن يخرج من أزهار ماقرأ شهداً . وهذا هو الفرق بين العبقري وغيره من الناس . نعم إن المطلع بآداب لغة من اللغات ، لابد أن يجتني بعض مايقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر . وإنك إذا أدمنت قراءة المتنبي مثلا علقت بذهنك بعض معانيه . وأما المعيب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمداً . أما إثبات العمد فليس من الصعوبة بمكان .

فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقل والأخذ لا المشابهة والتوليد . فإن المشابهة والتوليد لاتعد سرقة . ومنها تسلسل المعاني كما في الأصل . وكثرة المتشابه وعجز الشاعر عن الابتداع والتوليد .

وشعراء العرب لم يكونوا جهالا بآداب غيرهم وعلومهم وحضارتهم . فليس كل التربية مدرسية . انظر إلى زهير بن أبي سلمى وحكمه ، وانظر إلى امرىء القيس وعلاقته بالحضارة البيزنطية ، وعدي بن زيد وتفكيره وعلاقته بالحضارة الفارسية . وانظر إلى رواج العلوم في أيام الدولة العباسية . وتأثر أبي العتاهية وابن الرومي والمتنبي والشريف الرضي وأبي العلاء المعري بهذه العلوم . فإن هذا التأثر واضح في أشعارهم كل الوضوح . وإنما فسدت آداب اللغة العربية حين ساد الجهل في الممالك العربية في العصور الأخيرة . فإن سنة التقدم تقتضي الاطلاع بما يستحدث في الآداب والعلوم . وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً ، كان أغزر اطلاعاً . فلا يقصر همته على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم . فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري والنفس البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه . وأن يكون شعره تاريخاً للنفوس ، ومظهر مابلغته النفوس في عصره . وماعجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حداً فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب ، زاعمين أن هناك خيالا غربياً وخيالا عربياً !

نعم إن كل لغة لها خصائص وذوق . ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محموداً حيث كان . إذ أنه ليس رهناً بخصائص اللغات ، وإنما مرجعه العقل البشري والنفس الإنسانية . إنما المغالطات المنطقية والتشبيهات المتوهمة رهينة بخصائص اللغات .

وتختلف في كل لغة حسب ذوق الجماهير فيها . وإذا قرأ الشاعر العربي آداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة في معانيه ، وفتحت له أبواب التوليد . فإن الشاعر الكبير ، كي يعبر عما في نفسه من العبقرية تمام التعبير حتى لايبقى بعضها مكتوماً مجهولا ، لابد أن يجدد ذهنه دائماً بالاطلاع . وأن يحرك به نفسه . وأن ينوع من ذلك الأطلاع . فإن شره الإحساس والتفكير ، هو ميزة العبقري . فإن مذاهب القول التي تستلزمها حياتنا تقتضي درس آداب العناصر الأخرى التي عمرت العالم وأنشأت لها حضارة وعلوماً وفنوناً . فإن درسها يوسع عقولنا ، ويجدد آمالنا وقوانا ، ويهيىء وحي ذكائنا ويعلي خيالنا . ولكي ينبغي أن لا نكون ناقلين بل ينبغي أن نكون مفكرين باحثين فيها . ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائماً إلى حياة أجدادها واحتذائهم فيها احتذاء لاروح ولاقوة فيه ، ولا ذكاء ولافطنة . ولقد بدأ الناس يتهمون ذوي الأطلاع بالنقل والأخذ والسرقة . وهذا الأتهام شيء لاغرابة فيه . فإن دخول الآراء الجديدة ، والمذاهب والأغراض والمسالك الشعرية الحديثة ، واتخاذ الآداب شكلا غير شكلها المعهود ، يدعو إلى الظنة والاتهام .

ولكن مما زاد الطين بلة ، أن بعض الأدباء لايرعى حرمة ولايردعه ضميره عن السرقة القطيعة . وأمثال هذه الأفعال قد بثت في أذهان كثير من القراء ، أن كل شيء ، جليل معناه ، غريب موضوعه ، مسروق لا محالة . وروج هذا الرأي طلاب فوضى الآداب الذين يمرحون في ظلامها مرح الخفافيش في الظلام . وهؤلاء هم الغلمان المغرورون والجهلاء ، وأهل الحسد والحقد والكذب ، ومغلقو الأذهان ، ممن يكره

كل جديد ، ويتهمه ، وشعراء المسلك القديم الذين ظهر عجزهم ونقص تعليمهم ، وفسدت معانيهم ، وجهال القراء الذين يزعمون أنهم من الخاصة . ولكني أعتقد أن الشاعر العبقري الكبير يخرس هؤلاء حتى ولو بعد موته ، بكثرة مايجيد ، ويزيحهم من طريقه كما يزيح الخنفساء بنعله عن قارعة الطريق ! وهو يعلم أن عداءهم له سنة طبيعية لامناص منها ، كانت لها مظاهر في كل عصر من عصور الآداب في الأمم كلها . ولكن بالرغم من ذلك ينبغي للقراء أن يميزوا ما يقال . فإنه ليس السبيل لمعرفة السارق أن يتهم كل المطلعين من غير حق . فإن هذه الزحمة فرصة السارق . فيزاول مهنته في خفاء وأمان . فالأتهام الذي أساسه سوء الظن والجهل والحسد ، والسفالة وقلة التبصر والكسل ، الذي ينأى بالمتهم عن البحث والتدقيق ، يؤدي إلى الفوضى التي هي فرصة ينتهزها اللص . ولو فرضنا أن أحد المتهمين (بالكسر) نظم قصيدة بديعة فاتهم أنه سارقها . بأي شيء كان يحارب المتهم ؟ أبادعاء الجهل وقلة الاطلاع ؟ إنه قد يكون جاهلا . ولكن الجهل لايمنع من السرقة . كما أن الأطلاع لايمنع من الأمانة .

وقد لفتني أديب إلى قصيدة المازني التي عنوانها « الشاعر المحتضر » «اليائية» التي نشرت في عكاظ . واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أدوني للشاعر شلي الأنجليزي . كما لفتني أديب آخر إلى قصيدة المازني التي عنوانها « قبر الشعر » وهي منقولة عن هيني الشاعر الألماني . ولفتني آخر إلى قصيدة المازني « فتى في سياق الموت » وهي للشاعر هود الأنكليزي، ولفتني أيضاً أديب إلى قصيدة المازني التي عنوانها « الراعي المعبود » ، وهي منقولة عن الشاعر لويل الأمريكي . وقصيدة المازني التي عنوانها

« الوردة الرسول » وهي للشاعر ولر الأنكليزي . وأشياء أخرى ليس هذا مكان إظهارها . وقرأت له في مجلة البيان مقالة « تناسخ الأرواح » وهي من أولها إلى آخرها من مجلة السبكتاتور لأدسون الكاتب الأنكليزي . ومن مقالاته في ابن الرومي التي نشرت في البيان ، قطع طويلة عن العظماء وهي مأخوذة من كتاب شكسبير والعظماء تأليف فيكتور هيجو . ومن مقالات كارليل الأدبية . وقد ذاعت هذه الأشياء . ولو كنت أعرف أن المازني تعمد أخذها ، لقلت إنه خان أصحابه بهذه الأعمال . ولكني لا أصدق تعمد أخذها . ولو أني رأيت عفريتاً لما عراني من الحيرة والدهشة قدر ما عراني لرؤية هذه الأشياء! ولا أظن أني أبرأ من دهشتي طول عمري . وفي أقل من ذلك مبرر لمروجي الإشاعات والتهم. ولا أظن أن أحداً يجهل مدحي المازني ، وايثاري إياه ، وإهدائي الجزء الثالث من ديواني إليه ، وصداقتي له . ولكن كل هذا لا يمنع من إظهار ما أظهرت ، ومعاتبته في عمله . لأن الشاعر مأخوذ إلى الأبد بكل ما صنع في ماضيه . حتى يداوي ما فعل ويرد كل شيء إلى أصله وليس الأطلاع قاصراً على رجل دون رجل حتى يأمل المرء ظهور هذه الأشياء . ولسنا في قرية من قرى النمل حتى تخفى !

عبد الرحمن شكري

مقدمة ديوان : الخطرات ١٩١٦ .

ـ ٤ ـ

فصل في ان الشعراء كماليون

مقدمة لصاحب الديوان

عبد الرحمن شكري

يحكى أن دوناتلي الأيطالي صنع دمية فأجاد صنعها . فلما رآها أستاذه قال له مازحاً : ما ينقصها غير أمر واحد . ثم كتمه عنه حتى مرض دوناتلي من الأسف عليه ، والفكر فيه ، وحتى أشرف على الهلاك . فدعا أستاذه وقال له : قد رأيت ما بي من الداء ، واني هامة اليوم أو غد . فأخبرني أي نقص رأيت في دميتي ؟ قال : ما ينقصها غير الكلام ! فقام المريض محموماً حتى أطل على دميته وقال : تكلمي ، تكلمي ، فما ينقصك غير الكلام . ثم وقع ميتاً !

وكل ذي فن في فنه مثل دوناتلي في طموحه إلى مرتبة الكمال وإنما يجيد حسب فضل الملكة المهذبة التي يسترشدها من نفسه ، لا لأنه يقصد إلى ما أولع به الناس ، مما يستفز إعجابهم فإن إعجاب الناس وإن كان حبيباً يتطلب بإرضاء ملكته المهذبة لا بإرضائهم ، ويأمل أن يقنعهم ما أقنعه من نفسه . وهذا سبيل أثره فيهم الذي يأمله في حياته أو بعد موته . وسواء أأكبر الناس شعره أم أصغروه ، فإنه يعيش بحسرة على ما يعجز عنه ، وبلهفة على ما لم يقل ، وإن جل ما يقول .

ومن هنا ولج التحاسد إلى أفئدة الشعراء . فإن الشاعر يعالج حسرة على كل فوز لم يفزه ، وطائر أمل لم يقنصه . فإن نفس الشاعر طماحة

أبداً . وخليق بمن يعرف أن فوق كـــل إجادة إجادة أن لا يدع للحسد سبيلا إلى قلبه وأن يعد كل قصيدة جليلة فوزاً يزهي به عالم الحسن على عالم القبح ، ونصراً أصابته الحياة على الموت ، غير مفرق بين قائل وقائل في الإعجاب الذي لا يتقاضاه الشاعر بل يتقاضاه شعره .

ألا وإن أجل شعر شكسبير هو ما كان يحلم به شكسبير ، ويود لو قيده بقيود الكلام . وليس أجل شعره ما يعجب به الناس ويعجب منه ، فإن كل حسن في الفنون عنوان لحسن ، وكل فوز وعد بفوز . فإن الشاعر ليرى في نفسه القصائد التي يحلم بها كما يرى العاقر أبناءه الذين لم لم يلدهم . أو كما كان ميشيل أنجلو يرى الدمى التي لم ينحتها كأنها محبوسة في الصخر الأصم الذي لم يلمسه بعد . وقد ورد عن كثير من كبار ذوي الفنون ما يثبت هذا الظمأ الذي هو خير لشعر الشاعر شر لنفسه.

ولو كانت الحياة شجرة لكان الجمال زهرها والشعر طائرها . ولولا الشعر افتقد جمال الحياة.وكل حي شاعر بمقدار مايحس الجمال في الأشياء والأخلاق والأعمال التي ينشدها . والعالم عالمان : عالم الجمال وعالم القبح وكل منهما ممتزج بأخيه ، منعدم فيه . والشاعر رسول الجمال يسعى في تحقيق عالمه . وإنما الخير ضرب من الجمال ، والشر ضرب من القبح . والشاعر يعرف أن الشر محتوم ، ولكنه يعرف أن من الحتم أيضاً الطموح إلى ما وراء الشر المحتوم من الخير المحتوم. ومن أجل ذلك كان كل شاعر كمالياً سواء أعرف أن لم يعرف . وهو إذا نبذ عقيدة اقتران الجمال والخير ، إنما ينبذها شوقاً إليها ، كما يهجر المحب عشيقته من هجرها إياه . وإنما الحياة أو الحق كالميزان ، لا يعتدل أعلاه إلا إذا استوى جانباه . ومن أجل ذلك صار الشاعر يعدل بطموحه وخياله وجمال شعره جانب الذين لا يعرفون فروض الشعر ومنزلته من الحياة ،

كما يعدل كل نقيض نقيضه . وهذا أساس الحياة . ألا ترى كيف عدل عيسى عليه السلام روح الأثرة في دولة الرومان ؟ وكيف أن رفض شوبنهور للحياة يعدل تقديس نيتشه إياها ، وتقديس كل ما تغري به ؟ ومنزلة السعادة في الحياة كمنزلة الشعر من النثر . والذين يسعون في نصرة الخير واستخلاص السعادة التي فيما دون المحال ، يأخذون نثر الحوادث فيجعلونه أوزاناً وأنغاماً . ومن أجل ذلك يتغنى الشاعر بالبطولة ورجالها الذين يشايعونه في مداواة قبح الحياة ولو لم يكن من المكافحة كي يستخلص من الحياة جمالها إلا التغني بما يلهي المكافحين ، ويليح لهم بمثال الجمال المنشود أو تحذيرهم باليأس والسخر إذا استناموا إلى الأمل أو اتخذوا منه مرقداً لكفى .

ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه . وأن الشعر ضروب متغايرة . وذلك لا ينفي ما ذكرنا . هذا شكسبير ما ترك جانباً من جوانب النفس وهو من رحب النفس بحيث يسع الجرم والمجرم. ولكنك لا تجد فيه تزييناً للباطل إلا على لسان أهله وصفاً لهم . كما أنك لا تجد فيه وعظ من لا يرى إلا جانبه من الحق . وإنما نريد بذكر ما ذكرنا ، أن الرغبة في الشعر من أجل أنه شعر ، لا من أجل مقصد خلقي حق إذا عني الراغب أن الشاعر ينبغي أن لا يتجاوز أصول فنه التي يهيء بها للذات الفنون ، كي يبلغ من النفس مبلغه من التأثير فيها بتلك اللذات . وأما إذا قيل إن الشعر لهو ساعة فهذا قول من اللغو !

عبد الرحمن شكري

مقدمة : الديوان السادس ١٩١٩ .

ـ ٥ ـ

مقدمة

عبد الرحمن شكري

لقد ذكرنا في مقدمة الديوان الرابع ، أن الشاعر لا يهمه الناس إلا لأنهم بواعث من بواعث الشعر . ولم أعن بذلك كما زعم بعضهم أن القصيدة الواحدة يبعث إليها إنسان خاص ، يكون موضوعاً لها ويستثير في الشاعر جميع الخواطر التي دفعت إليها . فإن الشاعر ليس بالراسم . ولو كان راسماً لاستفاد أيضاً من أفراد كثيرين في عمل رسم فني خيالي كبير .

ولقد رأى القارىء في بعض هذه الدواوين قصائد في شرح أخلاق السوء كالحسد أو البغض ، فحسب بعض الناس أنه المعنى بها . ولعمري لو كان غير ذكي لقلت إنه يريد أن يشرف بهذا الادعاء ؛ ولكنه أجل من هذه المرتبة . فلم يبق إلا أن يكون ذلك منه وسيلة لأظهار كيده وشافعاً له . وكما أني لا أعني أحداً بقصائد الهجاء ، كذلك لا أعني أحداً بقصائد النسيب . ولا أنكر أن الأفراد من الناس هم الذين يستثيرون خواطر الشعر ، ولكن هذا القول لا يستدعي أن تكون كل قصيدة في فرد معين . نعم ، الأمر يستدعي ذلك عند المداحين والهجائين ومن جرى مجراهم ، ممن لم يضع لنفسه سنناً عامة في فنه ، يجري في نهجها . أما القول في أفراد ، فهذا أول مذهب وأول عصر من مذاهب الشعر وعصوره . وأما المذهب الحديث فهو أن تكون الطبيعة البشرية ماثلة

أمام الشاعر ، يأخذ منها لقصيدته ما يقتضيه الفن . ومثل ذلك أن قصيدة « صرصور الشعر » في الجزء الخامس بعث إلى كتابتها صرصور من صراصير الحقيقة لا صراصير الخيال ولا صراصير البشر . وقصيدة « سم الحسة » مأخوذة من مسودات كنت قد ألفتها في كتاب « أسمه « مجالي الأخلاق » لم ينشر ؛ وكثيراً من قصائد الغزل في هذا الديوان خواطر كانت تخطر لي فأقيدها في رسائل سميتها : « رسائل الحب » لم تنشر . ولذلك أرى من العبث والجهل بفروض الشعر ، قول قائل إني أعني أحداً بما أقول في أي باب من أبواب الشعر .

ولي كلمة أريد ذكرها في العقيدة ، ومن يذيع بين الناس أني على غير هدى ! وأكثر أمثال هذا إما من الجهلاء الأغبياء وإما أهل الحقد والحسد . فليس التساؤل والامتعاض من مظاهر الشر ، قلة في الإيمان . بل إن ذلك غاية الإيمان . وإن الذي يتهرب من الله إلى نفسه ، وينكر آياته في الوجود ، يجد الله في نفسه في خير نزعاتها . وإن في الله حاجة من حوائج النفس البشرية ، وكلما خفيت عنا أدلة وجود الله لعظم الشر والإثم ، كان ذلك الخفاء أدعى إلى تطلبه ونشدانه والإيمان به على الوجه الصحيح .

فالإيمان بالله والخير ، ضرورة وحاجة لعظم الشر والشقاء . إذ أن الزيغ وقلة الإيمان لا تعين على الشر والشقاء . بل تزيد الحياة اختلالا ! كما ذكرت في قصيدة : « صوت الله أو نجوى المؤمن » في الديوان الرابع . وقد أساء بعض الناس فهم قصيدة« ليتني إلهاً » في الديوان الثاني . ولا أعرف كيف فات من صفت نفسه من سوء النية من القراء ، أن نسبتي سوء الفعل إلى ذلك المتطلب مرتبة آله ، خرافة من خرافات الوثنيين.

والذي يريد أن يصلح نظام الحياة والكون ، هي غاية الإيمان لبيان أن المرء ينتقد ويتسخط الشر والإثم ، حتى إذا حكم أتى الشر الذي نقمه . ولو أني جعلت أفعاله في القصيدة حميدة ، لكان ذلك اعترافاً مني بأنه مصيب في نقده وأنه رشيد عادل !

هذه قصيدة « الملك الثائر » لقد حاول غبي أن يقرأها مرة ، فقرأ منها أبياتاً ، ورأى عصيان الملك ، فأخذ منه الغضب كل مأخذ ، ولم يتم قراءة القصيدة . فلما قرأت له ما لاقاه الملك الثائر من العقاب لعصيانه ، انشرح صدره وقال : « انه جدير بهذا العقاب » !

وهذه الحادثة تشرح السبب في سوء الفهم الذي يعتور بعض الناس في قراءة القصائد التي تشرح أمثال هذه الخواطر والعواطف النفسية التي لها علاقة بالحياة والخلق . فإنه لا يحاول تفهم مغزى القصيدة الذي لا يستخلص من أبيات منفردة من القصيدة بل يستخلصه بأن يفهم وحدة القصيدة الفنية وما تقتضيه المقابلة الفنية من اختلاف جوانب الرأي فيها واختلاف حالات النفس التي ضمنتها القصيدة .

عبد الرحمن شكري

مقدمة : الديوان السابع ١٩١٩

٢ ـ ابراهيم عبد القادر المازني

— ١ —

مقدمـــة

لصـــديقنا الشـــاعر العبقري الأســـتاذ المـــازني

١٨٩٠ — ١٩٤٩

« بحر بلا انتهاء ! » . هذا هو الذي بين أيدي القراء: موج فوق موج ، ودفاع بعد دفاع ، ورغوة من ورائها رغوة ، وحركة في إثر حركة ، وأواذي مصطفقة ، ورياح مصطخبة ، ومد وجزر وضوضاء كأنما انطلقت شياطين الارض تعوي ، وظلام يصد العين عن النظر ، وصفاء شفاف يغري بالخوض والسبح ، وسحب ترق وتكثف وتتفرق وتتجمع وتهضب ثم تقلع ، وامساء محلولكة عادية ، واصباح مشرقة زاهية ، وصخور ناتئة ورمال بليلة ، وسفائن ماخرة أو مغرقة محطمة ، ورعود مجلجلة ، وأغاريد وأهازيج هافية ، وآفاق تصفو وتغيم ، وأنجم زهر تخفق على اللج ، ودر وأصداف وحصى وحجارةوأعشاب نابتة وأحياء متصارعة ، وصور يختفي فيها الزائل في ثنايا الثابت ، وتجتمع فيها الجنة والنار ، والحاشية الرقيقة ، والجوف الغائر ، ويلتقي عندها الحاضر والماضي ، والسكون والحركة الدائمة ، والفناء والخلود ، واللحظات والآباد ، والبر والبحر والشرق والغرب ، والليل والنهار ، والشمس والقمر ، وكل نفس ترى هذا البحر الزاخر بشتى الصور والحالات ،ولكن ليس كل أحد بقادر على أن يرسمها لك ويلقي بها اليك.

فلا يحسب القارىء أنه واجد هنا كلاماً متشابهاً ونغماً مطرداً ،

في بعضه مايغني عن سائره ، وفي قليله مايدل على كثيره ، أو تقليد أو محاكاة لقديم أو جديد ، وانما هنا كما يقول « العقاد » نفسه كتاب أو ديوان .

« فيه من الحكمة والغباء
وفيه من يأس ومن رجاء
وفيه من حب ومن بغضاء
صورة محياي لعين الرائي »

فهو صورة صادقة لنفس صاحبه الحية الواعية لما يدور فيها ويطيف بها ويجري حولها ، ولكل طور من أطوارها وحالة من حالاتها وجانب من جوانبها :

والشعر ألسنة تفضــي الحيــاة بهــا
إلــى الحيــاة بما يطويــه كتمان
لــولا القريــض لكانــت وهــي فاتنة
خرساء ليس لهــا بــالقول تبيــان
مــادام فــي الكون ركــن لــلحياة يرى
ففــي صحائفــه لــلشعر ديــوان

كما يقول في قصيدته الرائعة التي أسماها « الحب الأول » وعارض بها نونية ابن الرومي في مدح أبي الصقر ، وصدق العقاد ، وللشعر في مرد أمره كما وصف ، واني لأحس بعد الفراغ من مراجعة ديوانه كأن تعبير الحياة لي كان حقيقاً أن يكون ناقصاً من بعض وجوهه لو لم يقل العقاد شعره هذا . وماأراني مبالغاً ، ولا أنا أقول ذلك على سبيل

المجاملة أو مدح صديق لصديق ، لا والله ، وأحسب أني ماكنت لأشعر بذلك أو التفت إلى هذا المعنى لو بقيت جاهلاً شعره أو كان هو لم ينظمه ، ولتلك طريقتي في تقدير الكلام وهذا عندي المحك الذي لايخطىء فلست أنفك كلما قرأت شيئاً أسآل نفسي : هبني لم أكن قرأت هذا أو لم يكتبه صاحبه فماذا كنت أخسر ؟ وأي نقص كنت حرياً أن أحسه ؟ ولقد نصبت هذا الميزان لنفسي فانتهيت إلى انه لاخير فيما قرضت من الشعر ، وأن الادب المصري لايزيد به ولاينقصه اذا فقده ، فكففت عن النظم ونفضت يدي من القريض ، وأكثر مايجامل المرء نفسه لاغيره ، ولو كان هذا الغير العقاد ، ومن العسير عليّ أن أبين على وجه الدقة ماأعني أو أن أقدر للقارىء أو انفسي مبلغ النقص في تعبير الحياة بغير هذا الشعر ، فهذاما لا سبيل اليه ولا قدرة فيما أظن لأحد عليه ، وأحسبني أريد أن أقول إني اطلعت من شعر العقاد على نواحي كانت محجوبة عن عيني واني وجدت فيه التعبير عما كنت أحسه ولا أكاد أدرك كنهه ، أو ماأدرك ولا أقوى على العبارة عنه ، واني زدت للحياة فهماً وبها شعوراً وعلماً ،وماذا تبغي من الشعر بعد ذلك وهو شيء لا يؤكل ولايشرب ولايلبس ولايصلح أن يكون زينة ولاينفع في معاش ؟

وفي هذا الشعر ما في الحياة والطبيعة ، وليس كل مافي الحياة معجباً مونقاً ولاكل مافي الطبيعة الازهار والرياحين ، فثم إلى جانبها الشوك والجبال الجرداء والبراكين الفائرة الثائرة بالخراب والدمار والنقمة ، والعقاد نفسه يقر أن في ديوانه « غباء » إلى جانب الحكمة ويأساً إلى جوار الرجاء وبغضاً يناوح الحب وكثيراً غير ذلك مما ضاق عنه الشعر وأوجز في بيانه الشاعر ومثل له لتقيس أنت عليه ، وما أظن به انه يعني « بالغباء » غباء من يعني نفسه في هذه الدنيا بالأدب والخلود وما إلى ذلك مما هو

منه بسبيل لاغباء من لايفهم ولا يرى حين ينظر ، وكأنما أراد العقاد أن ينبه القارىء إلى ماذكرنا من ان ديوانه صورة من حياته تمثل أطوار نفسه وحالاتها وتنقل خوالجها فاستهله بهذه الارجوزة القصيرة التي سقنا لك منها بيتين والتي يدفع بها كتابه إلى أيدي القراء كما تدفع المدرعة إلى المحيط ، ثم وزع أجزاءه على مدار الحياة ، فالأول « يقظة الصباح » النديّ بالامل والعزم والحرارة والفتوة ، والثاني « وهج الظهيرة » وياله من وهج ! وماأحماها وقدة وأهولها دعكة ، ثم « اشباح الاصيل » اذ الشاعر جالس على ربوة الحياة أو قمة الجبل بعد أن أصعد فيه يدير عينه فيما ارتفع عنه ويجيل خاطره فيما يوشك أن ينحدر اليه ، ويعجب ويسخر ، وبحسبك منه من فوق هذه الرباوة العالية « ترجمة شيطان » فان فيها من فلسفة الحياة وعمق النظر وصحة الادراك ولذع السخر الحكيم أكثر مما في دواوين بأسرها . ولو لم يكن للعقاد سواها لكانت حسبه مخلداً لذكره بين الفحول — ثم « أشجان الليل » من كل لون وطبق حتى ليكاد ينخدع القارىء ويحسب ان الرجل قد رده الله ناشئاً في ريعان العمر وحرارة الصبا ، وما هو به الا من حيث احساسه بالدنيا والحياة .

* * *

وبعد فهل يصلح هذا الكلام أن يكون مقدمة لهذا الديوان ؟ لا أدري ! وليس ذنبي ألا يكون كذلك ، فقد أردت شيئاً وأراد العقاد خلافه ، وكان العزم أن أقول غير ماقلت وأن آخذ في نهج غير هذا النهج ، فأبى عليّ ماهممت به وردني عما شرعت فيه ، وركب رأسه وأصر أن أعدل ، فاذا كان فيما كتبت قصور أو تقصير فالذنب له وحده دوني ، وماكنت أبغي الا أن أقول كلمة حق أبرىء بها ذمتي

وأنصفه حتى من نفسي ، فأباها علي واستنكرها مني كبراً أو تواضعاً أو حياء أو مجاملة لا أدري ! وحسناً فعل أو شراً فعل ! فما بالعقاد من حاجة إلى انصاف مني أو من سواي ، وانه للرجل الذي يلقي بديوانه إلى الناس وهو يقول لهم :

هذا كتابي في يد القراء
ينزل في بحر بلا انتهاء
. . . .
فليلق بين القدح والثناء
ماشاءت الدنيا من الجزاء !

وعلى أنه ماذا يقول الكاتب في التمهيد لديوان ضخم كهذا ؟ ؟ ماذا يأخذ وماذا يدع ؟ وبأي جانب من جوانبه يتعلق وهي لا يأخذها احصاء وليس بعضها بأحق بالعناية من بعض ؟ وعند اية ناحية من التفاتات ذهنه يقف وهي شاملة محيطة ؟ كلا ! لاسبيل إلى ذلك ، والقراء عندي كما هم عند جحا احد رجلين : واحد لاينقصه الفهم وسرعة التلقف ولا حاجة بمثل هذا إلى بيان نبسطه بين يديه ، وآخر يعوزه الذكاء أو هو ممن لايريدون أن ينظروا بعيونهم ويفهموا بعقولهم ومن العبث خطاب أمثاله .

اذن فليتنزل الديوان إلى بحر الحياة كما شاء صاحبه ان ينزله ، مستغنياً عن الشراع والقلوع زاهداً في العجلات والدواليب ، ماضياً على دله بتوحده مستعزاً بقوته مطمئناً إلى تمرده !

ابراهيم عبد القادر المازني

مقدمة ديوان العقاد الأول ، الطبعة الأولى عام ١٩١٦ .

— ٢ —

المقدمة

بقلم صاحب الديوان

ابراهيم عبد القادر المازني

١٨٩٠ — ١٩٤٩

الشعر في أصله فن ذاتي يحاول الشاعر أن يرضي نفسه به ويتعلل ويتلهى ، الا أن هذه الحال التي ليس للشعر فيها إلا غرضٌ ذاتي ولا غاية الا الترفيه عن أعصاب الشاعر وإراحته من ثقل الفكرة التي تتحول اليها العاطفةُ — هذه الحال لا وجود لها الا في العصور الأولى من تاريخ الانسان ، أيام كان يأوي إلى الكهوف والغيران ، وينقش على جدرانها صور الحيوان الماثلة في الذهن المتشبثة بأهداب الذاكرة والوجدان — أولئك المستوحشون الذين كانوا يزينون كهوفهم بصور الحيوان واعدالأء والنساء ، ويوقظون الصدى في مخارم الجبال ومنعطفات الأودية بأنغامهم الشاكية الهافية ، ويطفئون وقدة الوجد بالرقص في ليالي الربيع على ضوء القمر ، ويترجمون عن احساسهم بظواهر الكون في أغانيهم وأساطيرهم ، هؤلاء هم أول — وآخر — من عالج فناً لذاته .

ثم لم يلبث الشاعر أن أحس فرقَ ما بينه وبين سائر الناس ، وأدرك أن احساساته أدق ، وأداءه عنها أبلغ وأوقع ، وانه في الجملة أبعد منهم مرمى ، وأرفع مَصْعَداً وأرقى قدراً ، وأنّ له شأناً غير شأنهم ، وأنهم يلتذون كلامه ويشجعونه على إمتاعهم بمثله ويزفّون اليه ثناء لا يلبث أن يصير إعجاباً — وخليق أن تُحدث هذه الحالُ الجديدةُ الناشئة عن

شعوره الجديد في أغراضه وبواعثه ، فيصبح ما كان ضرورة جسمية ذاتية — كالطعام — فناً عملياً يُزاول ويُعالج ويتعهد بالتهذيب والتنقيح والتجويد ، ويصبح ما كان في أصله وحياً لا حيلة له فيه عادة وأسلوباً ؛ وسرعان ما يصبح الشاعر يقلد نفسه !

فاذا كرت الأيام ودار الزمن وجاء وقت التفكير الهادىء والعمل المرتب المنظم ذكر الشاعر ساعة تملكته حمى الوحي والإلهام ودفعته قسراً في طريق الأدب — وإنّ غريزته مازالت تلهمه وتوحي اليه ، ولكن عمله في الواقع قد صار صناعة تقسره عليها الارادة الذكية والرغبة الملتهبة ، وما زال يطلب ارضاء نفسه وهو يعالج عمله ، ويبغي الترفيه عنها من ضغط عواطفه ، ولكنه قد أصبح طماح العين كثير المراغب يفكر في جُمهور قرائه وعشاقه ويحلم بما يُمنّي به نفسه من النجاح .

وواضح من ذلك أن الشعر كان يُعالج لذاته أو بعبارة أخرى ليريح المرء نفسه من ثقل الحاجات الجسمية ثم صار الشاعر يطلب أن يرضي غيره فضلا عن نفسه ، وامتزجت فكرة النجاح والتأثير بعواطفه المنتجة ، ولكن الشعر الذي يقع من قلوب الناس ويبتعثهم لا يمكن أن يكون تقليدياً مكذوباً فان القلب لا يخطىء في التمييز بين الشعر الكاذب والشعر الصادق ، والنفوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف والتمويه والتزوير .

بيد أني لست أنكر أنك قد تبلغ بالكذب مالا يبلغكه الصدق ، وتنال بالتمويه والخديعة مالا تنال بالحق ، غير أن الأديب أكبر من من ذلك وأرفع ، وغايته أسمى وأبعد ، وللشعراء ضمائر شاهدة غير

نائمة ، والحق أحق أن يستولي على هوى النفس ، وينال الحظ الأوفر من ميل القلب ؛ وكيف يطّبيك رجل يمسك علي‌ما في نفسه ويستّر ما يناله حسه ويفر من شخصيته أو رجل لا ينظر بقلبه ولا يستعين بفكره ولا يستنجد فهمه ، أو آخر يأبى أن يبرز معانيه من ضميره ، وأن تدين لتبيينه وتصويره ، وأن تُرى سافرة بغير نقاب ، نادية دون حجاب ؟

لقد طال استخفاف المتأدبين بضرورة الصدق والاخلاص حتّى استخف بهم الناس ، واشتد غلوهم في انكار مكان الحاجة اليها حتّى أنكرنا عليهم ما تكلفوه من فضول القول ونفاية الكلام وماتجشموه من ضروب الإغراب الذي لا يغني من الأدب شيئاً ، وانواع المعاياة الّتي لا تعود بطائل ولا ترجع بفائدة ؛ ولعمري لست أعرف شيئاً هو أحلى جنى وأعذب ورداً من الشعر اذا صدقنا أهله المقال وترفعوا عن التقليد الذي لا حاجة بنا اليه ولا ضرورة تحملنا عليه ، وتنزهوا عن مجاراة الناس ومشايعة العامة وتوخّي مرضاتهم ؛ فان لنا أعيناً كأسلافنا وقوة حاسة كقواهم ، ومادة الشعر لا تفني ولا تذهب لأنه ليس شيئاًمحدوداً معلوماً

ولكنـــه صـــوب العقـــول اذا انجلـــت
سحائـــب منـــه أعقبـــت بسحائـــب

وما الشعر إلا معان لا يزال الانسان ينشئها في نفسه ويصرفها في فكره ويناجي بها قلبه ويراجع فيها عقله ، والمعاني لها في كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة تردد وتوليد ، والكلام يفتح بعضه . وكلما اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك ، والصدق في الترجمة عن النفس والكشف عن دخلتها أبلغ في التأثير وأنجح ؛ والأصل في

الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلافها وتباين مراميها وغاياتها ،النظر بمعناه الشامل المحيط ، واذا كان هذا كذلك أفليس من العبث تقليد السّلف والاقتصار على احتذائهم والاقتباس بهم فان وصفوا النياق والحمير وصفنا القاطرة والعربات ؟ ألا ترى أن العرب الذين وصفوا النياق والحمير والخيول وأشباهها قد أضاعوا أعمارهم ؟ لا ريب أن وصفهم ذاك طبيعي ، ولكن هذه اللفظة غامضة كل الغموض فان الحمير طبيعية ، والعواطف والانفعالات النفسية طبيعية، بيد انه لا يجوز الخلط بينها لانها جميعاً مختلفات،والحقائق الطبيعية فيها الضئيل والعظيم والحقير والجليل ، وفيها ما هو أخشن من أن يحتمله نسج الرقيق وهناك حقائق يخطئها الاحصاء عدا النياق والحمير ، وللحياة غايات وآمال اكبر مما يشغل النظر ويستغرقه من داك ، وقد يدل وصفها على براعة وابداع ولكنه حقيق أن يدل على عجز عن التفطّن للحقائق الفنية الجليلة التي ينبغي أن تكون العناية بها أشد من العناية بالحمير والنياق .

ان الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات ، وهو الذي يُنقذ من الفناء والعدم خواطرَ الالهام ، وهو يُحلّق بالمرء فوق الحياة ويُرغمه أن يُحس ما يرى وأن يرى ما يحس وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل ، وهو يُحيل القبح جمالا ويزيد الجمال نضرة وجلالا ، ويفجّر في النفس ينابيع الأمن والفزع والسرور والألم ، ويذهّب مياه الموت المسمومة المتدفقة في عروق الحياة . فلا جرم كان الشاعر أحسّ الناس وأعمقهم حكمة وأجمعهم لخلال الخير وخصال الفضل — نقول الفضيلة والخير ولانخشى أن يهزّ القراء رؤوسهم إنكاراً ، فان الشعر أساسه صحةُ الادراك الأخلاقي والأدبي واست بواجد شعراً إلاّ وفي مطاويه مبدأ أخلاقي أدبيّ صحيح ،

وعلى قدر نصيب الشاعر من صحة هذا الادراك الأدبي تكون قيمة شعره .

ولا يتعجّل القارىء فيحسب انا نقصد الى إظهار الاحساس الديني في الشعر ، فليس كلامنا على مادة الشعر بل على مصادره وينابيعه ، ولا ينبغي كذلك أن يستخلص أن الشاعر يجب أن يكون صاحب مبدأ عملي لا يتحول عنه ، فقد كان بيرنز الشاعر الانجليزي وأبو نواس وامرؤ القيس متقلبي وجوه الحياة ومظاهرها ، ولكنّ نصيبهم مع ذلك من صحة الادراك الاخلاقي والأدبي عظيمٌ ، ولئن كان لهم معايب تؤاخذهم بها فقد أحالها الزمن هباء لا قيمة له ولا وزن ، وأنت خليق أن تنظر الى ما وراء ذلك فان أبا نواس أصح مبادىء وأنقى ضميراً من البحتري على كثرة ما تقرأه للأول مما يروع ويخجل ، وكذلك امرؤ القيس أفطن الى معاني الفضيلة وأعظم رجولة من أبي تمام وابن المعتز ولم يكن الأعشى على حبه الخمر واستهتاره بها وتخلعه فيها بالرجل الناضب الفضيلة .

وكأني بهذه المعايب والمظاهر الخادعة من لوازم الحياة ، والشر بَعدُ لا ينفي الخير ، بل قد ينتج هذا ذاك ، فان مما لا شبهة فيه ولا ريب ، أن النفس الانسانية ليست كخزانة الكتب ترى فيها الفضائل والرذائل مرصوفة مرتبة لا تعدو واحدة مكانها ولا تتجاوره الى سواه ، وإنما هي ميدانٌ لتلاقيها وتلاحمها ، وعالمٌ صغير تتصادم فيه الغرائز والملكاتُ وتقتتل على الحياة والبقاء كما يحترب الناس في هذا العالم الكبير ويتنازعون البقاء فيما بينهم ، وبحرٌ تتسرب فيه الطبائعُ بعضها في خلال بعض كما تتسرّب الموجةُ في خلال الموجة وتغيب .

ولكنّ جمهورَ الناس وعامتهم لا يفقهون شيئاً من ذلك وهم انما يقدّرون الرجل بما يبدو لهم منه في فعاله أو كلامه، اذ كانوا لا يستطيعون أن يوفقوا بين مظاهر الشر والخير ولا يعلمون أن السكير مثلا قد يكون أصحّ مبادىء ممن لا يعاقر الخمر ولا يني عن التسبيح في السر والعلانية ، ولستُ أريد أن أدفع عمن يتنزّى الى المقابح ويتسوّر الى المعايب ، وانما أريد أن أقول أن القارىء ينبغي أن ينظر من شعر الشاعر الى نفسه وأن يتلمّس من معاريض كلامه ويستشفّ من وراء لفظه ، نصيبه من صحة الادراك الأخلاقي ، وأن يجعل ما يستبينُ له من ذلك مقياساً للشاعر لا ما يقرأه من ذكر الخمر والتشبيب وغير ذلك .

* * *

وبعد فان القراء لا ريب ينتظرون منا كلمة فيما قيل عنا من انتحال معاني شعراء الغرب ، والاغارة على قصائدهم وادعائها . ولقد كنا نحب أن نغضي عن هذه التهم اكتفاء باظهار الجزء الثاني من ديواننا ؛ فانه وحده خيرُ ردّ على ما رُمينا به ، ولكنّ الضجةَ التي قامت حول هذا الموضوع والشماتةَ الحقيرة التي لم يخفها قتلى المذهب العتيق ، لا تجعلان السكوت من الحزامة في شيء ، ولقد كان الانصاف أن لا يلام غيري اذا صحّ ما نسب الي ، ولكن الناس تجاوزوني الى غيري ، واتهموا سواي قياساً عليّ ! وان كنتُ لم أرم أحداً ممن نقدوا شعري بالسرقة ! وهذا عنت ظاهر يريك مبلغ الناس من الفهم والعدل .

أما ما قيل اني سرقته فقصائد ؛ بعضها ، وهو الأقل ، مطبوع في الجزء الأول ؛ والبعض لم يكن قد نشر بعد . ولست أدري كيف استحل الناس لانفسهم أن يجزموا اني اذا طبعتُ الجزء الثاني لا محالة مُنتحلٌ هذه القصائد ؟ وهي « الراعي المعبود » و« الوردة الرسول » و« الغزال الأعمى » و« إكليل الشوك » وخمسة أبيات من قصيدة

« الشاعر المحتضر » وكلها منشورة في هذا الجزء منسوبة الى أصحابها .

أما ما اتّهمنا بسرقته مما ورد في الجزء الأول من ديواننا ، فقصيدة « فتى في سياق الموت » وهي ثمانية أبيات ، ولقد راجعنا قصيدة الشاعر « هُود » فوجدنا في قصيدتنا أبياتاً ليست له ونحن ننزل عن القصيدة كلها راضين ونبرأ الى اللّه من تعمّد أخذها والاغارة عليها — وقصيدة « قبر الشعر » وهي خمسة أبيات نَكِلُها إلى حظ أختها .

ولقد راجعنا الجزء الأول قصيدةً قصيدةً لِنُميطَ عنه هذا الأذى ، وراجعنا دواوين الشعراء التي عندنا زهادةً منا فيما عسى أن يكون قد علِق بخاطرنا من شعرهم ونحن لا نعلم ، فلم نعثر على شيء يجوز من أجله اتهامنا بالسرقة الا أبيات في « رقية حسناء » وهي « لشلي » ، والجزء الأخير من قصيدة « أماني وذكر » وهو « لبيرنز » وأول هذا الجزء . « ياليت حبي وردة » .

ولو أن ما أخذ علينا في الجزء الأول وما نبهنا القراء اليه من تلقاء أنفسنا ، حُذفَ ، لما أنقص ذلك من قيمة شعرنا فان في ديواننا الاول نحو الف بيت وليس ما أُخذ علينا خيرها .

ولئن كان هذا دليلا على شيء فهو دليل على سعة الاطلاع وسرعة النسيان وهو ما يعرفه عنا اخواننا جميعاً .

هذا ولا يسعنا الا ان نشكر لصديقنا شكري ان نبّهنا الى مآخذ شعرنا والسلام .

ابراهيم عبد القادر المازني

المصدر : ديوان المازني – الجزء الثاني . مطبعة محمد محمد مطر . مصر ١٩١٧

٣ ـ عباس محمود العقاد



- ١ -
مقدمـــة

بقلم الأستاذ عباس محمود العقـــاد
١٨٨٩ - ١٩٦٤

الشعر ومزاياه(١)

ليس الشعر لغواً تهذي به القرائح ، فتتلقاه العقول في ساع كلالها وفتورها . فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس .

لا بل الشعر حقيقة الحقائق ، ولب اللباب ، والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول . وهو ترجمان النفس ، والناقل الامين عن لسانها . فأن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجي بينها وبين ضميرها ، فالشعر كاذب ، وكل شيء في هذا الوجود كاذب ، والدنيا كلها رياء ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء .

قد يخالف الشعر الحقيقة في صورته . ولكن الحر الأصيل منه لايتعداها ، ولايمكن ان يشذ عنها ، لأنه لاحقيقة إلا بما ثبت في النفس واحتواه الحس . والشعر إذا عبر عن الوجدان لاينطق عن الهوى . إن هو إلا وحي يوحى .

وما هذه الإستعارات والتشبيهات إلا أشياء تختلف في ظاهرها ، ولكنها في كنهها واحدة لاخلاف بينها . فليس الجميل قمراً ، ولا الزئير رعداً ، ولا الكريم غماماً ، والشمس لاتتكدر لغياب الحبيب ، ولا الليل ينجاب لحضوره . ولكن الغبطة بالصورة الحسناء، كالغبطة بالليلة القمراء .

---

١ - نشرت هذه المقدمة في أول الجزء الثاني من هذا الديوان - عام ١٩١٣ .

والرهبة من زمجرة الأسود في غابها ، كالرهبة من جلجلة الرعود في سحابها . وتجدد الروض بعد انهمال المطر كتجدد الأمل بعد نوال المطر . وإن الشمس إن كانت تشرق بعد نأي الحبيب ، فكأنها لاتشرق لأن عين المحب لاتنظر إلى مايجلوه نورها ، وإن تكشف لها فكأنما هو باد لغيرها -- والليل إذا عسعس فما هو بساتر عن عين المحب منظراً يشتاق رؤيته بعد أن يمتعه بوجه حبيبه . فأنما هو من الدنيا حسبه ، وهو الضياء الذي يبصر به قلبه .

فهذه معان مترادفة في لغة النفس وأن أختلف نطقها في الشفاه . إذ أنه لامحل في معجم النفوس إلا للمعاني . فأما الألفاظ فهي رموز بين الألسنة والآذان . وهل تبصر العين أو تسمع الأذن إلا بالنفس ؟ ؟ أو تبلغ الحواس خبراً إذا كانت النفس ساهية والمدارك غير واعية ؟ ؟

والشعر بهذه المثابة باب كبير من أبواب السعادة . بل إن السعادة مالم تعقها حوائل الحياة لاتدخل إلى القلوب إلا من بابه ، فأنه مامن شيء في هذه الدنيا يسر لذاته أو يحزن لذاته . وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر من الهيئات وتكيفها الأذهان من الصور . وآية ذلك أن الشيء الواحد بينما يكون مدعاة البهجة والرضى إذ يكون في غير ذلك الوقت مجلبة للأسف والأسى وطريقاً إلى الشجن والجوى . والشعر وحده كفيل بأن يبدي لنا الأشياء في الزمن الذي ترضاه خواطرنا ، وتأنس به أرواحنا لأنه سلطان متربع في عرش النفس ، يخلع الحلل على كل سانحة تمثل بين يديه ، ويغض الطرف عن كل مالا يحب النظر إليه . والشعر أيضاً مسلاة لمن شاء السلوى ، وصدى تسمعه النفس في وحشة الوحدة ، فتطمئن إليه كما يطمئن الصبي التائه إلى النداء في

الوادي ، ليأنس برجع صوته ، أو يسمع من عساه يقبل لنجدته.

فقد سبقت مشيئة الفطرة بأن يعيش أبناء آدم جماهير وأمماً مجتمعة ، وأن يكونوا نوعاً له غرائز كامنة في طبائع أفراده يقتضيها بقاؤه ودوامه . فوجب أن يجبل أبناءه على الألفة ويفطروا على التعاطف ودواعي الاجتماع . وقد درج نوع الأنسان على هذه الفطرة . فصرنا وليس يهنأ أمرؤ منا بأن ينعم منفرداً ولن يطيق أحد أن يبتئس وحده . وما كان المعري يمدح نفسه ، ولكنه قال قولا في شرار الناس ، كما يصدق في خيارهم ، إذ يقول :

ولـــو إنـــي حبيـــت الخلــد فـــرداً
لمـــا أحببـــت بـــالخلـــد انفـــرادا

فذلك مالا فخر فيه لأنسان على إنسان . وأحسب لو أن الناس كلهم كانوا فجرة خسرة ، وكان لايجوز منهم إلى فردوس الأبرار إلا رجل واحد ، لكان هذا الرجل التقي أشد عذاباً بتقواه وأسوأ جزاء من كل جناة الجحيم وعصاته . وكأني بذلك الرجل وقد طاف في الجنة حتى بليت نعلاه ثم نظر إلى ماحوله نظرة الكاره الزاهد ، فطرح بنفسه في الكوثر هرباً من هذا النعميم الأعجم . أو صاح بهم ليحملوه إلى جهنم فيصلى النار وهو واجد من يقول له إن عذاب النار أليم ، خير من أن يبقى في جنة لايرى فيها من يقول له ما أرغد هذا النعيم ! !

ويقيني أنه لو نزع الحسد من الناس يوماً ما ، لاشتراه أولو النعمة وفرقوه على الناس مجاناً ليحسدوهم على مابهم من نعمة . فأن السعادة أنثى لايكمل سرورها حتى تستجلي مثالها في المرآة وسواء لديها أكان رافع تلك المرآة لها شانئاً حسوداً أو صديقاً مخلصاً . ومن أجل ذلك

يرتاح العاشق إلى من يناجيه بأسرار حبيبه ونكايات عذوله . ويحيط الغني مجلسه بحاشية ينفق عليها لتقول له أنه رب عيشة راضية ، وهناءة محسودة .

ولا تصدق أن أحداً يصل به احتقار الناس أن لايبالي بهم قاطبة . ولكنه ربما احتقر جيلا منهم وهو ينتظر النصفة من جيل سواه . أو يهزأ بالفئة التي يعاشرها ولكنه يعتقد أن هناك فئة لو لقيته ولقيها لأرضته وأرضاها . وإلا فلو احتقر المرء مامضى من الناس وماسيجيء منهم كلف نفسه مشقة أن يقول ذلك بلسانه .

كذلك خلق الأنسان عضواً من جسم تدب حياته في عروقه فلا سبيل له إلى الانفصال عنه ، والتخلي عن عاطفته النوعية مادام داخلا في أسم الجنس الذي يشمل الإنسان بأجمعه .

فإذا كان هذا شأن التعاطف فاعلم أن الشعر شيء لاغنى عنه ، وأنه باق مابقيت الحياة ، وإن تغيرت أساليبه وتناسخت أوزانه وأعاريضه .

وأذا كان الناس في عهد من عهودهم الماضية في حاجة إلى الشعر ، فهم الآن أحوج مايكونون إليه . فقد باتت النفوس خواء من جلال العقائد وجمالها ، وخلا جانب من القلوب كانت تعمره فإن لم تخلفها عليه خيالات الشعر وأحلامه ، كسر اليأس القلوب ، وحطمتها رجة الشك واضطراب الحيلة . وهاهو القرطاس القديم بين أيدي الشعراء . فليخطوا فيه رسم الفردوس الجديد . وليجعلوه في الأرض أو في السماء . وليكن معاده المثل الأعلى ، أو خلود الذكر ، أو وحدة الأخاء . فأن الإنسانية لاتعيش بغير رجاء .

هذا ولو أن ماألمعنا إليه من تعاطف الأرواح وتآلف المشارب ، كان

أول مايستفاد من الشعر وآخره ، لما كان الشعر جديراً بالعناية من عصر المادة الذي نحن فيه — ولكن ثمرة الشعر على مابها من النعومة والجزالة ، ومالها من ذكاء المشم وحلاوة الطعم تشبع المعدة وتملأ الفم . ولو أمكن أرجاع كل حركة إلى مصدرها الأول من النفس ، لما عسر علينا حساب فضل الشعر بالدرهم والدينار ، وأحصاء قواه المعنوية بما تحصى به قوة الكهرباء والبخار .

فمما لامشاحة فيه أن كل نهضة من النهضات التي تشحذ عزائم الأمم وتحدوها في نهج النماء والثراء ، لاتكون إلا بعد فترة يتيقظ فيها الشعور ، وتتحرك العواطف ، وتعتلج نوايا النفوس ومنازعها . وفي هذه الفترة ينبغ أعاظم الشعراء وتظهر أنفس مبتكرات الأدب . ومالشعر من تلك العواطف إلا مناطها الذي تتعلق به . بل هو ناقوسها المنبه لها ، وحاديها الذي يأخذ بزمام ركبها .

وهذه انكلترا نهضت في تاريخها نهضتين بلغت في كلتيهما أسمى ماتحلم به أمة من العظمة والمجد . كانت أولاهما في القرن السابع عشر أي عقب أزدهار الأدب الأنكليزي في عهد شكسبير ، فتحركت في ذلك القرن عوامل الحياة في الأمة الأنكليزية . ووضع عهدئذ أساس انكلترا الجديدة . وها هي الآن في إبان نهضتها الثانية تقبض على صولجان الدنيا وتطالب كل فئة منها بقسطها من الحياة والعمل . وماجاءت نهضتها هذه إلا مسبوقة بنهضة أدبية كبرى ظهرت في أثنائها أكبر الأسماء المعروفة في الأدب الأنكليزي ، وأعني بهم أمثال شلي وبيرون وسكوت وكيتس ووردزورث وكولوردج وسوذي وماكولي ، وغيرهم ممن لم يقرضوا الشعر ، ولكنهم كتبوا في النقد والأدب .

وهذا شبيه بما حدث في فرنسا فأن جمهوريتها ليست إلا نفحة من نفحات تلك النهضة الأدبية التي كان يشرف عليها لويس الرابع عشر . وما كان يدري ذلك الملك المتجبر وهو يمد يديه بالحباء إلى زعماء تلك النهضة أنه يزلزل بيديه قوائم العرش الذي يجلس عليه ، ومن حقق تاريخ القرن الثامن عشر في فرنسا ولم ير في ثورته يداً لكورنيل وراسين وموليير وبوالو وشينيه وأمثالهم فهو قاصر النظر . ومثله في ذلك كمثل من تقول له إن المد والجزر من فعل القمر فيقول لك أين السماء من الماء .... ثم تتابعت بعد ذلك ثورات كان يقوم على رأس كل ثورة منها رجال من أهل الخيال الذين يظن بعض كتاب التاريخ أنهم أبعد الناس عن التأثير في عالم الجد . وقد جهلوا أن الأمم تدأب في حياتها بين عاملي الحاجة والأمل . فأن كانت المادة تحكم حيز الحاجة من نفوسها ، فالخيال صاحب السلطان على حيز الأمل ، وهو أشد العاملين حثاً وأعذبهما نداء .

وجاء بسمارك في ألمانيا فأتم تأليف وحدتها بعد أن شاعت في ولاياتها مصنفات ليسنغ وهردر وجيتي وشيلر وهيني ورفقاؤهم — فكان الألمانيون أمة ذات أدب واحد قبل أن يكونوا أمة ذات دستور واحد .

وأقرب من ذلك شاهد إلينا ، الدولتان الأموية والعباسية . بل أقرب منهما هذا الذي نشاهده من إقبال ناشئة مصر على الأدب واشتغالها بصوغ الشعر وحفظه . فأنه ولاشك عنوان النهضة المرجوة لمصر، ودليل على تفتق الأذهان وسريان النبض في مراكز الشعور . وفي الأمة نفر يتعاطون صناعة الطب الاجتماعي يزعمون أن البلد في غنى عن الأدب ، وأنه ليس بحاجة إلى غير مباحث الاقتصاد وما شاكلها . قالوا وذلك لأن

الثروة قوت الأمة ومصر لا تنتفع إلا بقوتها ولا يمرأها الدم في شرايينها . وهو قول كما يرى القارىء في حديث الطب يقضي بأن لا يجوز الكلام مع الممعود في غير الأطعمة الدسمة والكينا وسلفات الصودا ... ولا غرابة فالطب تجارب !!

على أن كثرة الكلام في المال ليست هي التي توجد المال متى كانت الهمم راكدة والنفوس باردة .

فالشعر لا تنحصر مزيته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر ، لا بل ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات ، ولكنه يعين الأمة أيضاً في حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع . فأنما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني ، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي .

خدع بعض الباحثين ولا سيما من كان منهم من علماء الطبيعيات ، فقالوا إن الناس اليوم في دور العلم والتحقيق . وأن آباءنا كانوا ينظرون إلى العالم بعين الشعر أيام الجاهليات الأولى . وكان يحيرهم في تلك الأزمان المظلمة ما يدركونه الآن من أسرار الطبيعة وخفايا نواميسها ، فيذهبون في تأويلها مذاهب الحدس والتخيل . وانما غشيت أصحابنا العلماء مادية العصر فرأوا ذلك الرأي ولست أدري كيف يخطر لأولئك العلماء الجهلاء أنه يجيء يوم على الإنسان يقف فيه جامداً بين يدي هذا الوجود مهما حصل من العلم وأحاط بأسراره . وهل يؤثر علم النباتي العارف بأجزاء الأشجار على خيشومه وبصره فلا يدعه يتنشق رائحتها ويبتهج بألوانها ؟؟ وهل علمي بنواميس الطبيعة يعصمني من الانفعال

بمؤثراتها ويزود عني الخوف مما يدعو فيها إلى الخوف أوالطرب إلى ما يطرب من بدائع مشاهدها ؟؟

اللهم إنه علم يفقد الإنسان حواسه . ويا للّه ما أضعف الأنسانية فأن الفرد منها لتملكه العاطفة فلا يكاد يبصر إلا بنورها أو يسمع إلا بصوتها. وأن الإنسانية بأسرها لتغلب عليها حالة من الأحوال الطارئة في بعض الأجيال ، فلا تكاد تتوهم أنها تنتقل من تلك الحالة إلى سواها.. ظهرت أميركا بمناجمها وأخترعت الآلات التي تصنع الواحدة منها الألوف من العمال ، وأعلنت الحرية فألقى حمل كل طبقة على عاتقها ، وتوجهت الطبقات المختلفة إلى العمل لنفسها والسعي في طلب رزقها. فحدث من جراء ذلك جميعه تهافت غير مألوف على الذهب . فما هي إلا سنوات مضت في مقدمات هذه الزوبعة قد ملأت الدنيا غباراً ثم أصبحنا لا نسمع إلا سياسة المال وعلم المال وقوة المال وعصر المال.نسى الناس كل شيء إلا أنهم في عصر المال . ونسوا أيضاً أن الإنسان لم ينفض عنه في عصر المال عنصره القديم . وأنه إن كان قد انتقل من فترة إلى فترة فإنه لايزال في مكانه من الطبيعة ، ولا يزال يهتز بنبراتها ويجري مع طياراتها . ولسوف يمضي عصر المال هذا فلا تسمع عنه الأجيال القادمة إلا كما نسمع نحن عن أخبار العصور الخالية . وكذلك لا يبقى إلى الأبد إلا الأبد نفسه .

أقول ذلك ولا أعني بما قلت كل الشعر ، ولكني عنيت منه المطبوع الأصيل . إذ ليس لشعر التقليد فائدة قط وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه ، أو المنبر الذي يلقى عليه . وشتان بين كلام هو قطعة من نفس ، وكلام هو رقعة من طرس .

فالشاعر العبقري معانيه بناته ، فهن من لحمه ودمه . وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته ، فهن غريبات عنه وإن دعاهن بأسمه . ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد . كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع في تنميقها ، ويصبغها أحسن صبغة ، ثم يرشها بعطر الورد فيشم منها عبق الوردة ويرى لها لونها ورواؤها ولكنها عقيمة لا تنبت شجراً ولا تخرج شهداً . وتبقى بعد هذا الأتقان في المحاكاة زخرفاً باطلا . ألا وأن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها ، وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها كشعر هذا الديوان .

* * *

فأذا تلقى قراء العربية اليوم هذا الجزء الثاني من ديوان شكري ، فأنما يتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين . قد سمع بها قلم سخي وقريحة خصبة .

في هذه الصفحات نظرة المتدبر ، وسجدة العابد ، ولمحة العاشق ، وزفرة المتوجع ، وصيحة الغاضب ، ودمعة الحزين ، وابتسامة السخر ، وبشاشة الرضى ، وعبوسة السخط ، وفتور اليأس ، وحرارة الرجاء . وفيها إلى جنب ذلك من روح الرجولة ما يكظم تلك الأهواء ، ويكفكف من غلوائها . فلا تنطلق إلا بما ينبغي من التجمل والثبات .

إن شعر شكري لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصخب وانصباب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر في عمق وسعة وسكون .

قد يعسر على بعض القراء فهم شيء من شعر شكري ، فهؤلاء هم الذين يريد أكثرهم من الشاعر أن يخلق فيهم العاطفة التي بها يفهمونه . وليس ذلك مما يطلب منه . ولو حاوله لأفسد شعره بالتعمل والزيادة .

ومن دأب المبتدئين من الشعراء أن يتوخوا في كلامهم الشرح والأسهاب والتفصيل ، ظناً منهم أن ذلك يزيد معانيهم جلاء ويقربها من أحساس قرائهم . وليس أبعد من هذا الظن عن الصواب فأن العواطف لا تتأثر بالأطناب وأنما هو مما يتوسل به إلى إفهام العقول ، وأدخال المعاني إلى الأفكار .

ومن النفوس من لا يصلح لتوقيع جميع أدوار الشعر عليه كما لا توقع أدوار (الأوركستر) على القيثار أو المزهر . فأن هذه الآلات الصغيرة لا تسع تلك الأنغام المتنوعة الكثيرة . فإذا سمعت إحدى هذه النفوس أنشودة الشاعر فسبيلها أن تستغرب رنة اللحن الذي ليس في معزفها وتر يهتز به .

* * *

قال لي بعض المتأدبين أن شعر شكري مشرب بالأسلوب الأفرنجي ! وأنا لا أعلم ماذا يعني هؤلاء بقولهم الأسلوب الأفرنجي والأسلوب العربي ؟ فأن المسألة على ما أعتقد ليست مسألة تباين في الأساليب والتراكيب ولكنها مسألة تفاوت في جوهر الطبائع ، واختلاف بين شعراء الأفرنج وشعراء العرب في المزاج كاختلاف الأمتين في الملامح والسحناء .

وأشبه بالحقيقة عندي أن يقال الأسلوب الآري والأسلوب السامي ، فإنه أدل على جهة الاختلاف بين شعر الأفرنج وشعر العرب .

الآريون أقوام خيال نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة ، وحيواناتها مخوفة ، ومناظرها فخمة رهيبة . فاتسع لهم مجال الوهم وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة الذعر أنه يثير الخيالات في الذهن

ويجسم له الوهم . فيصبح شديد التصور ، قوي التشخيص لما هو مجرد عن الشخوص والأشباح .

والساميون أقوام نشأوا في بلاد صاحية ضاحية ، وليس فيما حولهم ما يخيفهم ويذعرهم . فقويت حواسهم وضعف خيالهم .

ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس . وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، وذلك لإن مرجع الأول إلى الإحساس الباطن ، ومرجع هذا إلى الحس الظاهر .

السامي يشبه الإنسان بالبدر . ولكن الآري يزيد أنه يمثل للبدر حياة كحياة الإنسان ، ويروي عنه نوادر الحب والمغازلة والانتقام كأنه بعض الأحياء . وهذا ولا مراء أجمع لمعاني الشعر لأنه يمد في وشائج التعاطف ، ويولد بين الأنسان وبين ظواهر الطبيعة وداً وائتناساً يجعلهما الشعر السامي وقفاً على الأحياء ، بل على الناس دون سواهم من سائر الأحياء .

وهذا الفرق بين الآري والسامي في تصور الأشياء ، هو السبب في اتساع الميثولوجي عند الآريين ، وضيقها عند الساميين. فليست الميثولوجي إلا إلباس قوى الطبيعة وظواهرها ثوب الحياة ، ونسبة أعمال إليها تشبه أعمال الأحياء . وتلك طبيعة الآريين فأنهم كما قلنا قد امتازوا بقوة التشخيص والخيال على الساميين .

وهذا ايضا هو السبب في افتقار الأدب السامي الى الشعر القصصي ، ووفرة أساليب هذا النوع من الشعر في الأدب الآري . فأننا إذا راجعنا أكبر قصص الهنود والفرس ، وتقصينا الملاحم الغربية قديمها وحديثها ، وجدنا أنها تدور كلها على روايات الميثولوجي ، وتستمد منها أصولها . وقد وسعت القصص منطقة الشعر الغربي فكانت له ينبوعاً تفرعت منه

أساليبه وتشعبت أغراضه ومقاصده . وحرم الشعر العربي منها فوقف به التدرج عند أبواب لا يتعداها .

أما تقسيم الشعر إلى قديم وعصري ، فليس المراد به تقسيمه إلى عربي وأفرنجي ، ولا يراد بالعصري مقابلته بالقديم . فإني أعتقد أن الشعر العصري يشبه الشعر القديم في أن كليهما يعبر عن الوجدان الصميم . ولكن المراد منه التفريق بين الشعر المطبوع وشعر التقليد الذي تدلى إليه الشعر العربي في القرون الأخيرة .

فالشاعر قد يكون عصرياً بريئاً من التقليد إلا أنه لا يلزم من ذلك أن يكون أفرنجياً في مسلكه .

وأيما شاعر كان واسع الخيال قوي التشخيص ، فهو أقرب إلى الأفرنج في بيانه وأشبه بالآريين في مزاجه وأن كان عربياً أو مصرياً . ولا سيما إذا كان مثل شكري ، جامعاً بين سعة الخيال وسعة الإطلاع على آداب الغربيين .

عباس محمود العقاد

المصدر : مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري الثاني : لآلىء وأفكار ١٩١٣ .

- ٢ -

الطبع والتقليد

في الشعر العصري

للشاعر الكاتب العبقري الجليل عباس محمود العقاد

١٨٨٩ - ١٩٦٤

حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على أحدهم ان أراد أن يكون شاعراً عصرياً الا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدّي والمعارضة ، فان كانت العرب تصف الابل والخيام والبقاع ، وصف هو البخار والمعاهد والأمصار ، وان كانوا يشبّبون في اشعارهم بدعد ولبنى والرباب ، ذكر هو اسماً من اسماء نساء اليوم ، ثم يحور من تشبيهاتهم ، ويغير من مجازاتهم بما يناسب هذا التحدي ، فيقال حينئذ انّ الشاعر مبتدع عصري ، وليس بمقلد قديم .

وهذا حسبان خطأ ، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع ، ولأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدي ، لأنه ضرب من ضروب التقليد ، فلولا أن شاعراً سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن يعارضوه ، وان شئت فارفع النموذج من امام أعينهم تقف الاقلام في أيديهم ولايخطون خطا ، فلو أن الشاعر منهم كان نقاشاً لما عرف كيف يطلي جداره بالدهان الابيض ، مالم ير أمامه جداراً أسود الدهان .

وليس المبتدع كمن يبتني له حوضاً تجاه ينابيع المطبوعين ، يرصفه بحجارتها وحصبائها ، ويملأه بطينها ومائها ، ثم يدعوه بغير اسمائها ، ولكنّ المبتدع من يكون له ينبوع يستقي منه كما استقوا ، ولاقبل بذلك الا لمن كان له سائق من سليقة تهديه إلى مواقع الماء ، وبصر كبصر

الهدهد يزعمون أنه يرى مجاري الماء تحت اديم الارض ، وهو طائر في الهواء .

كان شعر العرب مطبوعاً لاتصنع فيه ، وكانوا يصفون ماوصفوا في أشعارهم ، ويذكرون ماذكروا ، لانهم لو لم ينطقوا به شعرا ، لجاشت به صدورهم زفيراً ، وجرت به عيونهم دمعاً ، واشتغلت به أفئدتهم فكراً ، واما نحن فلا موضع لتلك الاشياء من أنفسنا ، فهي لاتهتاجنا كما اهتاجتهم ، ولاتصيبنا كما أصابتهم ، واذا سكتنا عن النظم فيها لاتخطر لنا الا كما تمر الذكرى بالذهن ، والمرء اذا تذكّر لايقلد من يتذكرهم ، ولكنه يتحدث بهم ، ويصف ماعنده من الأسف عليهم ، أو الشوق اليهم.

والشعر العصري كهذا الشعر في أنه شعر الطبع ، وانه أثر من آثار روح العصر في نفوس ابنائه ، فمن كان يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر ، فما هو من ابنائه ، وليست خواطر نفسه من خواطره .

* * *

تمر على صفحة الزمن عصورٌ خابية ، لاتسمع لها حساً ولاتختلج العين من جانبها بقبس . ويكاد يكون الفلك قد قذف بها من جوفه ميتة ، فهي من لحدها في مهد ، ومن مهدها في لحد .

هذه عصور لاترى لأحدها ملامح يمتاز بها عما قبله أو مابعده ، وهي عصور الغفلة التي تعقب ادبار الدول ، تنعدم فيها ملكة الابتكار ، وينشر التقليد رواقه على كل مزاولات الحياة ، فلا ترى عالماً ولا اديباً ولا حاكماً ولا تاجراً ولا صانعاً الا وهو مقلد في عمله ، ويكل الناس أمرهم إلى فئات تصوغ لهم الأفكار والعقائد والأذواق ، وتخرجها اليهم متشابهة ، كما تخرج المعامل مصنوعاتها إلى الشراة من طراز واحد .

وقد أصاب الادب العربي هذه الآفةُ ، فقتلت فيه روح البراعة والصدق ، وقصرته زماناً على التقليد والمحاكاة ، حتى لقد بلغ بهم الولوع بما سميناه الابتداع التقليدي ، انهم وصفوا الدمع الاحمر ، والدمع الاصفر ، والدمع الازرق ، والدمع الاخضر ، والدمع البنفسجي ، وحسبوا ذلك من بدائع الافتنان وانهم جاؤا بطائل كبير .

على هذه الوتيرة من الكذب في الاحساس ، والتقارب في سياق النظم ، ومعاني الشعر ، كان غالب شعراء اليتيمة ، حتى لتحسب الكتاب — لولا قليل من الشعر الجيد الحي فيه — ديواناً لشاعر واحد .

وأخذ ينقه الأدب من هذه الآفة منذ نحو العشرين سنة ، أي حين بلغت دعوةُ الحرية الفكرية مسامعَ الشرقيين فراعوا إلى أنفسهم ، يسألونها عن سالفهم ومؤتنفهم ، ويستفسرونها عن حياتهم ومماتهم ؛ كما يسأل الناشيء نفسه اذا وكل اليه أمره وانفصل عن رعاية أبيه أو وليه ؛ وكانت علامة ذلك أن ظهر التفاوت في الاساليب ، وانفرد كل كاتب أو شاعر بطريقة في كتابته أو نظمه ، والتفاوت في الأساليب دليل الاستقلال ، والاستقلال دليل الطبع والحياة ، وهل يتفق التشابه والتماثل الا فيما له قوالب وانماط ؟ ؟ واين القوالب والانماط الا في صيغ الالفاظ وتراكيبها ؟ ؟

وكما يكون التفاوت في الاساليب بين شعراء الامة دليلا على حياتها ، وتنبّه الطباع في ابنائها ، يكون التفاوت في شعر الشاعر دليلا أيضاً على حياته وطبعه ، ولقد سمعت أديباً يعيب شاعرية المتنبي ويصغرها لبعد مابين جيده ورديئه ، وهو الآية على شاعريّته عندي ، ان لم تكن آيةٌ سواه ، لان الشاعر قد يحكم قلمه ، ويدعو الالفاظ فتسعفه ، ولكنه

لايحكم طبعه ، وان يكون الطبع عند دعوته ، بل انما الانسان عند دعوة طبعه ، وهو رهن بما توحي اليه سجيته .

ولسنا نعني بذلك أن كل شاعر له في شعره الجيد والرديء ، هو شاعر مطبوع ، فان لكل ذهن خامد جلوةً ، ولكل طبع بارد سورة ، والريشة الميتة قد ترفعها الريح إلى حيث تحوّم أجنحة الكواسر ، وقد يسمو الطبع الكليل ، اذا استفزته العاطفة ، فيسترق السمع من منازل الالهام ، ثم لايكاد يلتفت إلى نفسه حتى يهوى إلى مقره ، ويروقني في هذا المعنى قول لويس مترجم جيتي شاعر الالمان ، وذلك اذ يقول في عرض كلامه عن رواية فوست : « ربما كانت مقدرة العقل الكبير لاتظهر الا في مثل هذه الصغائر ، واما الكتاب الاصاغر فانهم يبالغون في هذه الاغراض ، أو يقصرون عنها ، ولكنهم لايعطونها حقها : انظر إلى الاجسام فانها تضيء كلها على درجات مختلفة من الحرارة ، وكذلك صاحب العقل الخافت قد يأتي بالفلق ، وينطق بالحكمة ، وهو مضطرم النفس محتدم الطبع — ولكن من تلك الاجسام مايعود إلى المألوف من حاله ، فينم عن غلظه وكثافته ، والعقل الخافت اذا افترت حرارته ، عاودته ضآآته ، وفارقته تلك القوة التي اقتسرها على الخروج ضغط الافكار المزدحمة عليه ، ولذع العاطفة المتأجّجة فيه ، وفي ذلك مصداق المثل السائر القائل : ان الكبائر تظهرها الصغائر ، والريح اذا هبت على الماء تشابه الغمر بالضحضاح ، حتى اذا استقرت الامواج رأينا قاع الضحضاح قريباً ، وعلمنا أن غور الغمر أبعد مما يصله مسبارنا . »

وربما تشدد بعض النقاد فجعلوا شعور الشاعر بنفسه ، حداً بين الطبع والتكلف ، فاذا خيل للناقد وهو يقرأ القصيدة أنه نسى الشاعر

ولا يذكر الاّ شعره ، فالشاعر مطبوع ، وان كان يلوح له وجه الشاعر من حين إلى حين بين ابيات القصيدة ، فهو عنده متكلف صنّاع — ولست أنا ممن يميلون إلى هذا الرأي ، لانه يخرج كثيراً من الشعراء المجيدين من عداد الشعراء المطبوعين ، ولافرق عندي بين شاعر يشعر بنفسه في كلامه ، وشاعرٍ يغيب في عاطفته ، الا كالفرق بين المليح المزهوّ بجماله ، والمليح الذي يوهمك كأنه قد نسى أنه جميل ، على أن لكل منهما جماله ، ونحن عسيّون أن ننظر إلى ذلك الشعر ، فان كان صادقاً مؤثراً ، فهو من شعر الطبع ، والا فهو من شعر التكلف ، وهو اذن لا بالمليح المزهو ، ولا بالمليح الغافل عن جماله ، وانما هو دميم يتحالى بالطلاء والزينة .

ويختلف شعر الطبع في لغة الامة بين عصر وعصر ، كما يختلف منهاجه في العصر الواحد بين شاعر وشاعر ، وكما تختلف درجته من الاجادة في شعر الشاعر الواحد ، بين قصيدة وقصيدة .

فالشعر العربي قد اتخذ له في كل عصر طريقة تناسب روح ذلك العصر ، وهذه الطريقة العصرية لا تشبه طريقة البداوة ، ولا هي في شيء من طريقة الدولة العربية ، ولكنها طريقة يمليها عصر تغير فيه محل الانسان من بيئته ومجتمعه ، وخلعت فيه الطبيعة أمام عينيه ثوباً بعد ثوب ، حتى وقفت بالمجسَد بين يديه ، فظهر له ما كان خافياً ، وازداد توقه الى استطلاع مالم يبد ،وكان فيما بدا له مقابح ومحاسن ، كان سابق ظنه بها غير ما عاينه منها ، فلو أن شعراء المذهبات بعثوا اليوم من أرماسهم . لما نظموا حرفاً واحداً من مذهباتهم ، ولكانوا في المذهب العصري أشد من أشد دعاتنا غلوّاً في الدعوة اليه ؛ .

قلنا ان الشعر العربي نشأ منشأ جديداً من نحو العشرين سنة ، ونقول انه كان نضالا نزع فيه الظافر اسلاب المخذول ، ولكنه لبسها ، فكان ظافرهم ومخذولهم أقرب الناس زياً ، وأشبههم بزة ، ونحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة — لقد تبوأ منابر الادب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي ، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقي ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي ، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته ، أن نزعت الأقلام الى الاستقلال ، ورفع غشاوة الرياء ، والتحرر من القيود الصناعية — هذا من جهة الأغراض والانساق ، وأما من جهة الروح والهوى ، فلا يعسر على الندس البصير ، أن يلمح مسحة القطوب للحياة في اسرّة الشاعر العصري الحديث ، ويتفرّس هذا القطوب ، حتى في الابتسامة المستكرهة التي تتردد احياناً بين شفتيه .

وشرْعُ الادب العصري الحديث من روح الاستقلال في شعرائه ، أنهم رفعوه من مراغة الامتهان التي عفّرت جبينه زمناً ، فلن تجد اليوم شاعراً حديثاً يهنىء بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت ، ولن تراه يطري من هو أول ذاميه في خلوته ، ويقذع في هجو من يكبره في سريرته ، ولا واقفاً على المرافىء يودع الذاهب ، ويستقبل الآيب ، وما بالقليل من هذه الروح الشّماء في الادب ، لو أنها استطاعت أن تجهز على آداب المواربة والتزلّف بيننا ، أو تردها الى وراء الأستار ، بعد اذ كانت تنشد في الاشعار ، وينادي بها في ضحوة النهار .

ولا مكان للريب في أن القيود الصناعية التي أشرنا اليها ، ستجري عليها أحكام التغيير والتنقيح ، فان أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه ، وقرأ الشعر الغربي ، فرأى كيف

ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة ، والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية ، فيودعونها مالا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر . ألا يرى القارىء كيف سهل على العامة نظم القصص السهبة ، والملاحم الضافية الصعبة ، في قوافيهم المطلقة ؟ ؟ وليت شعري بمَ يفضل الشعرُ العامي الشعرَ الفصيح الا بمثل هذه المزية ؟؟

ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثالا من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة . وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول أن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الاوزان والقوافي وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيىء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل ، فاذا اتسعت القوافي اشتّى المعاني والمقاصد ، وانفرج مجال القول . بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي ، لاسيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال ، أكثر مما يخاطب الحسّ والآذان .

وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية ، كما في قول الشاعر

ألا هل ترى ان لم تكن أم مالكٍ
بملك يدي انّ الكفاء قليل

رأى من رفيقيه جفاء وغلظة
اذا قام يبتاع القلوصَ ذميم

فقال أقلاّ واتركا الرحل انني
بمهلكة والعاقباتُ تدور

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فبيناه يشرى رحلـه قـال قائـل
لمن جمـل رخـو المـلاط نجيـب

وكقول غيره :

بنات وطّاء على خدّ الليل لا يشكين عملا ما انقين

وقول الآخر :

جارية من ضبّة بن أد كأنها في درعها المنعط ل

وبعض هذه القوافي ، كما تراها ، قريبة مخارج الروى ، وبعضها تتباعد مخارجه ، ولكنهم كانوا على حالة من البداوة والفطرة لا تسمح لغير الشعر الغنائي (١) بالظهور والانتشار . وكانوا لا يعانون مشقة في صوغ هذه الأشعار في قوالبهم ، فلم يلجأوا الى اطلاق القافية . ولاسيما في شعر يعتمد في تأثيره على رنّته الموسيقية، وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيباً وسموه تارة بالاكفاء ، وتارة بالاجازه أو الاجارة ، لقلة ما وجدوا منه في شعر العرب ، فلما انتقلت اللغة العربية الى أقوامٍ سلائقهم وحالهم أميل الى ضروب الشعر الاخرى ، اعتسروا القوافي على أداء أغراضهم ، ولم تشعر آذانهم بهذا الذي عده العروضيون عيباً في القافية ، فاحتملت لغتهم المحرّفة وقوافيهم المتقاربة ، مالم تحتمله اوزان الجاهلية وقوافيها .

على أن مراعاة القافية والنغمة الموسيقية ، في غير الشعر المعروف عند الافرنج بشعر الغناء ، فضول وتقيد لا فائدة منه ، ولا بد أن ينقسم الشعر الى اقسام ، يكون الشعر في بعضها اكثر من الموسيقى ، ومن

١ — المقصود بالشعر الغنائي هنا ما يسميه الافرنج (Ly Riô Poet) ولا يلزم من هذه التسمية أن يغنى .

بقايا الموسيقى الأولى في الشعر هذه القيود اللفظية ، وقد ذهب سبنسر في مقاله عن الرقي الى ان الشعر والموسيقى والرقص ، كانت كلها أصلا واحداً ، ثم انشق كل منها فناً على حدته ، ومن قوله في ذلك : « ان الروى في الكلام ، والروى في الصوت ، والروى في الحركة ، كانت في مبدئها اجزاء من شيء واحد ، ثم انشعبت واستقلت بعد توالي الزمن ، ولا تزال ثلاثتها مرتبطة عند بعض القبائل الوحشية ، فالرقص عند المتوحشين يصحبه دائماً غناء من نغم واحد ، وتصفيق بالايدي ، وقرع على الطبول ، فهناك حركات موزونة ، وكلمات موزونة ، وانغام موزونة ، ...... وفي الكتب العبرية انهم كانوا يرتلون القصيدة التي نظمها موسى بعد قهر المصريين ، وهم يرقصون على نقر الدفوف ، وكان الاسرائيليون يرقصون ويتغنون بالشعر في وقت معاً عند الاحتفال بالعجل الذهبي ..... على أنّ الشعر وان لم ينفصل بعد عن الموسيقى ، الا أنهما قد انفصل كلاهما عن الرقص ، فقد كانت قصائد الاغريق الدينية القديمة ترتل ولا تتلى تلاوة ، وكان ترتيلُ الشاعر مقروناً برقص السامعين ، فلما انقسم الشعر أخيراً الى شعر غنائي ، وشعر قصصي ، وأصبحوا يتلون الشعر القصصي ، ولا يرتلون الا الشعرَ الغنائي ، وُلد الشعر المحض وأصبح فناً مستقلاً .. » .

ونحن لا نريد ان نفصل الشعر عن النغمة الموسيقية بتاتاً ، ولكنا نريد أن يكون نصيبُ الشعر المحض في غير شعر الغناء ، اكبرَ من نصيب النغم ، وان نبقي أثر دقة الرّجل — ونعني به القافية — في الشعر الذي كانوا يدقون الأرض بأرجلهم عند انشاده ، أي شعر النزوات النفسية ، والعواطف المهتاجة .

* * *

والآن وقد أتينا على طرف من رأينا في تأثير العصر على انساق الشعر واغراضه ، نرى من تمام الكلام أن نقول كلمة عن تأثيره في روح الشعر ، ونفوس الشعراء :

ان كان هذا العصر قد هزّ رواكد النفوس ، وفتح أغلاقها كما قلنا.فلقدفتحها على ساحة من الألم تلفح المطلّ عليها بشواظها،فلايملك نفسه من التراجع حيناً ، والتوجع أحياناً ، وهو العصر ، طبيعته القلق والتردد ، بين ماضٍ عتيق ، ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون ، وبين ما هو كائن ، فغشيتهم الغاشية ، ووجد كل ذي نظر فيما حوله عالماً غير الذي صورته لنفسه حداثة العصر وتقدمه ، والشاعر بجبلّته أوسع من سائر الناس خيالا ، فالمثل الأعلى أرفع في ذهنه منه في اذهان عامة الناس ، وهو الطفهم حساً ، فألمه أشد من ألمهم ، وانما يكون الالم على قدر بعد البون بين المنتظر وبين ما هو كائن ، فلا جرم ان كان الشاعر أفطن الناس الى النقص ، واكثرهم سخطاً عليه ، ولا جرم ان كان ديوانُ شاعرنا على حد قوله :

كـــل بيت فـــي قرارته	جثـــةٌ خرساء مرنـــان
خارجاً مـــن قلب قائلـــه	مثلمـــا يزفـــر بركـــان

أيقال أننا بالغنا اذا قلنا اننا في عهد لانشاهد فيه الا مسخاً في الطبائع ، وارتكاساً في الاخلاق ، ونفاقاً في الاعمال والاقوال . . . ؟ ؟ لا والله ، بل يقال اننا تغاضينا اذا لم نقل ذلك ، ومايبالي متحرّج في عهدنا أن يغمض عينيه ، ثم يمضي على رأسه في الأسواق والنوادي والمجامع والمعابد ، فأي عاتق وقعت عليه يده ، فليسأله ألا تعرف المعنىّ بهذه الابيات :

يتلقاك بالطلاقة والبشر
وفي قلبه قطوب العداء

كالسراب الرقراق يحسبه الـ
ـظمآن ماءً ومابه من ماء

عاجز الرأي والمروءة والنفـ
ـس ضئيل الآمال والاهواء

ألف الذل فاستنام اليه
وتباهى به على الشرفاء

ينسج الزور والاباطيل نسجاً
والاكاذيب ملجأ الضعفاء

مستميت الى المكاسب والربح
دنيء الاسفاف والكبرياء

فاسق يظهر العفاف ويخفي
تحته الخزي ياله من مراء

مظلم الحس والبصيرة كالتمـ
ـثال خلو من الحجا والذكاء

قد زهاه الشموخ فاختال تيهاً
ولوى شدقه على الخلصاء

فانه لايخطيء مرة الا أصاب ألفاً : فقد وصف المازني في هذه الابيات نموذج الرجل العصري ، فلم ينس صفة من صفاته ، وأنّى لرجل العصر أن يكون غير ذلك ، وهو يبصر غير مايسمع ، ويسمع غير مايعتقد ، ويعتقد غير مايجرأ على الجهر به ، وذلك ديدن الناس في

كل زمان تحس فيه النفوس بالحاجة إلى الانتقال ، فترسم مثال الكمال ، ثم تكر إلى عالم الحقيقة فلا تقابل الا النقص والقصور ، وانها لتظل كذلك تتذبذب بين الباطن والظاهر — وهذا هو عين التصنع والرياء ، وان اشتد ، فقل الخبث والصفاقة والكبرياء .

فاذا رأيت شاعراً مطبوعاً في امثال هذه الفترات المشؤومةيبتهج ويضحك ، فاعلم ان بين جنبيه قلباً صدىء من نار الالم أو حمأة الشهوات ، والا فهو رجل مقلد ينظم بلسانه ، ولاينظم بوجدانه .

ألا ترى كيف كان حال الأدب في الفترة التي تقدمت الانقلاب الفرنسي ؟ ؟ ألا تراهم كيف لعبت الحيرة بعقولهم ؟ فمن داعٍ يدعو الناس إلى الطبيعة ، ومن باحث يفكرّ في خلق مجتمع جديد ، هذا ينحى على الدين ، وهذا يسب الحياة ويلعن الوجود ، وذلك تهوله فوضى الاخلاق ، فيحسبها ضربةَ لازب ، لاتنصلح ولاتتبدل ، فيقوم في جنون الدهشة والذهول يحسّن للناس التهتك والاباحة ، أرأيت كيف استحكمت السآمة بشاتوبريان زعيم الأدب في تلك الفترة فجعل يقول — « لقد سئمت الحياة حتى قتلتني السآمة ، فلا شيء مما يحفل به الناس يعنيني ، ولو انني كنت راعياً أو ملكاً ، لما عرفت كيف أصنع بعصا الراعي ، أو بتاج الملك ، وماظننني في الحالتين الاّ كنت زاهداً في المجد والعبقرية ، ملولا من العمل والبطالة ، متبرماً بالنعمة والشقاء — لقد أمضّني الناس في أوربة وأسأمتني الطبيعة في اميركا ، فليس في هذه ولا في تلك ، ملاذٌ يهش اليه قلبي ، وانني لسليم القلب ، طيب النحيزة ، ولكن بغير غبطة ، واخالني لو خلقت مجرما لكنت اكون كذلك بغير ندم ، فليتني لم أولد ! ليت أن اسمي يعفي عليه النسيان فلا يذكر أبداً . . »

وبعد فهل ينبغي ان يحمد الناسُ كل زمان رأوه ، وهل ثم ضرر عليهم في الشكوى من بعض الازمنة والنقمة عليها ؟

كلا ؟ ليس في الاستياء من الزمن السيء ضرر ، بل هذا هو الواجب الذي لاينبغي سواه ، وأولى ان يكون الضرر جد الضرر في الاطمئنان إلى زمان تتأهب كل بواطنه للتحول والانتقال .

وما أهون التعليل السابي ! لقد سهل على بعض الكاتبين أن يعللوا هذا التذمر فحسبوا أنهم ادركوا الغاية ، واصابوا النتيجة .

نظروا إلى السخط الفاشي بين طبقات الناس ، فلم يصعب عليهم ان يقولوا انه عرض من اعراض الحياة في المدن والحواضر .

وهذا صحيح ، وأي عجب في ذلك ؟ ؟ انما لحكمةٍ كانت المدن مثار القلق والشكوى ، لان المدينة ربيئة المدنية ، وحاملة امانة الرقي الانساني ، ولئن كان التجاج الاصوات بالشكوى في هذه الايام أشد وأجهر منه في الايام القديمة ، فذلك لان الانتقال الوشيك ، أعظم من كل انتقال أحدثته الحياة المدنية إلى يومنا هذا .

ولو كان الناس كلهم على شاكلة الريفي في سكينته وقنوعه ، لما بقي لهم بعد أن يفيض الماء ، ويسلم الجو ، وينجب الزرع ، مطلبٌ في الحياة ، ومابرح أهل المدن بأيديهم زمام العلم والصناعة والفنون ، والكفاح يدفعهم إلى الحركة وطلب الانتقال فتتقدم على أيديهم هذه الفنون وتنشأ من تقلبهم المذاهبُ الاجتماعية المختلفة ، فترتقي حقوق الناس وواجباتهم ، وترتقي الحياة تبعاً لارتقاء هذه الحقوق والواجبات ، وقد صدق « لاندور » حيث يقول على لسان بارو « ان القانعين يجلسون ساكتين في اماكنهم ، وأما الساخطون الناقمون فهم الذين يجنى منهم العالم كل خير » .

ونظر أولئك الكتاب هذه النظرة إلى رجال العبقرية في الازمان المتأخرة ، فوجدوهم لايسلم أحدهم من علة في الجسم ، فظنوا أنهم قد وقعوا على السر وقالوا لو لم يكن هؤلاء العبقريون مرضى لما عمت فلسفة السخط ، أنه ليس بين هذا العصر وبين أن يكون أقومَ العصور اخلاقاً ، وأرغدها عيشاً ، وأتمها نظاما ، الا أن يبرأ مئة رجل أو أكثر ، أو أقل ، من الداء !

بل لقد طاش بعضهم فسمى عبقرية هؤلاء العظماء ، مسخاً راقياً ، وألحقهم بالممسوخين من زمنى الطبائع ، ومرضى النفوس ، الذين يخرج من بينهم القتلة والسرقة والمخبولون ، ولو أنهم كانوا ألحنَ للغة الطبيعية ، لعرفوا انها لاتجمع بين المرض والعبقرية عبثاً ، وأن عظماء الامم لو سلموا من الادواء والعلل ، لوقفت الانسانية اليوم عند حدود الآجام والكهوف .

ونحمد الله على أن ليست عقول هؤلاء الكتاب في رأس الطبيعة ! فكانت تبدلنا من كل نبيٍّ وحكيم وشاعر مصارعاً مضبورَ الخلق ، عريض العنق ، ولاريب أن هذا العمل أريحُ لها من عناء تركيب الامزجة ، وتقسيم المواهب على قدَرٍ وحساب .

العبقري رجلٌ أريدَ به أن ينسى نفسه ليخلص نفعه لنوعه ، فلو أنه خلق مكين المرة ، قوي الاسر ، لصرفته دواعي اللحم والدم ، عن المضي لوجهته ، ولشغل مايشغل سائر الناس من أمور المعاش والابناء عما خلق لأجله — ولابد أن تضعف غريزة حفظ الذات فيه لتقوى بازائها غريزته النوعية ، ولن تضعف الغريزة الذاتية الا بمرض في الجسد — أرأيت رجلا معافى البدن ينسى نفسه ليعيش بعد موته في ذاكرة نوعه ؟ ؟ أم أنت تراه قاصر الهمم على حياته لايعنيه من الدنيا سواها ؟ ؟

وللنوع فرض عام يطلبه من جميع أفراده ، وهو التكاثر بالتوالد ، بيد أنه كلما سفل النوع وسفل الفرد ، كان التوالد أكثر ، ويطّرد هذا الامر في الانسان ، فان أكثر الناس توالداً هم أعجزهم عن حفظ النوع بغير وسيلة التوالد ، وهم أحط الناس مدارك وعقولا ثم ينشأ في بعض الأفراد قوى أدبية ينفعون بها النوع ، ويحفظونه من جهات شتى ، فتعدو هذه القوى على غريزة النسل ، حتى يبلغ الأمر نهايتيه في النابغة ، فيكون أنفع الناس لنوعه بقواه الادبية ، وأقلهم نفعاً له بنسله ولذلك لايرغب النابغون في الزواج ، وان تزوجوا لايلدون ، وربما ولدلهم ولكن لايعيش أبناؤهم ، أو يعيشون ولكنهم يهملون في الغالب تربيتهم وانباتهم ، وتلك لعمري حكمة بالغة ، وسر دقيق من أسرار الاقتصاد الطبيعي في تقسيم العمل .

ان كان للامة جهاز عصبي ، فان الشاعر العبقري أدق هذه الاعصاب نسجاً ، واسرعها للّمس تنبهاً ، ولاغنى لجسم الأمة عن هذه الاعصاب المفرطة في الاحساس ، انزعج الامة لأخذ الحيطة بينما تجمد الاعصاب الصلبة في صمم البلادة والانانية .

فلا ينظرن الذين يُنَفقون فلسفة الرضى عندنا إلى المسألة من جهة واحدة ، ولايقولن نحن في عصر العمل ، فزخرفوا لنا الحياة وشوقونا اليها ، كلا ! لسنا ياقوم في عصر العمل ، فكم من عمل يدعو العاملين ولايجيبونه ، وكم من عامل يفتأ يدعو العمل فلا يجيبه ، بل نحن في عصر التردد والاستياء ، ولابد لهذا الاستياء أن يأخذ مداه ، ويطّلع على كل نقص في أحوالنا ، حتى اذا تمكن من النفوس فحركها إلى العمل ، وعاد عليها العمل بالرضى ، فلا ينس الناس يومئذ فضلَ شعر الضجر والاستياء .

فلئن توسم القارئون في شعر هذا الديوان هذه السّمة فليذكروا أنهم يقرأون ديوان شاعر يترجم عن زمنه « والمرء في نفسه يرى زمنه » كما يقول :

ويخيّل اليّ أن أخانا ابراهيم لو لم ينبغ في هذا العصر السوداوي ، ونبغ في عصر فجر التاريخ ، لكان هو واضع أسماء الجنة ، عُمّار الغيران والجبال ، وساقة السحب والرياح والأمواج ، فان به لولعاً بوصفها ، وان اذنه لتتسمّعها كأنها تنشد عندها خبراً ، وأظنه لو كان خلق الدنيا ، لما خلقها الا جبالا عظيمة ، وكهوفاً جوفاء ، ورياحاً داوية ، وغماماً مرزماً رجاساً ، وبحراً مصطخباً عجاجاً ، انظر كيف يصف الغار الذي يتمناه في قصيدة مناجاة الهاجر :

يا ليت لـي والأماني ان تكـن خدعا
لكنهـن علـى الأشجـان أعـوان
غـارا علـى جبـل تجري الرياح به
حيـرى يزافرهـا حيـران لهفـان
هـل أنس ليلتنـا والغيـث منسكب
وللبروق بقلـب السحـب نخـان
وقولـه لـيَ مـن لـي أن تظللني
مـن السحاب علـى الاطواد غيران
ريح تهـب لنـا مـن كـل ناحية
وديمـة كحلهـا نـورٌ ونيـران
يلفنـا الليـل فـي طيـات حندسه
كمـا يغيـب سرّ المـرء كتمـان

نكـــاد نلمس بالأيـــدي السماء ونجـ
ـتلى بها الرعد يطغى وهـــو غضبان
وللصـــدى حولنـــا حـــال مروّعـــة
كأنمـــا تسكن الغيـــران جنـــان
لكـــل صوت صدى عن كل شاهقة
كما تجـــاوب عساسٌ وأعيـــان
يطيـــر كـــل صدى مـــن كل منعطف
كما يطير عـــن العقبان عقبـــان
تبـــدو لأعيننـــا البلـــدان كالحـــةً
كالوجـــه غضّنـــه ســـن وحدثـــان

ومثله قوله في احلام الموتى :

اجنونـــي اذا مـــا مـــت رمســـا
ينادمنـــي بـــه خضـــلُ الغمـــام
ترقرق عنـــده غـــدران مـــاء
علـــى ضفاتهـــا اثـــر الهـــوامي
تغنينـــي الحمائـــم فـــي ذراهـــا
وقـــد هـــب النسيم مـــع الظلام

أو قوله في ثورة النفس :

ابيـــت كـــأن القلب كهـــف مهدم
برأس منيـــف فيـــه للريـــح ملعـــب
او انـــيَ فـــي بحـــر الحوادث صخرة
تناطحهـــا الأمـــواج وهـــي تقلـــب

أو قوله من قصيدة احلام اليقظة :

انى سمعت في الدجى اصطخابا
كأن في اهابه ذئابا
سيمت أذى فطلبت وثابا
مستهولا ينتزع الصوابا
يهتك من فؤادك الحجابا
مثل الصدى قد عمر الخرابا

أو قوله في مناجاة الملاح :

القلب يم لا قرار له جم العواصف مزبد القنن

أو قوله من قصيدته الرهيبة ثورة النفس في سكونها :

ومالي كأني ظللتني سحابة
لها من مخوفات الأساود هيدب
وليل كأن الريح فيه نوائح
على أنجم قد غالها منه غيهب
تجاوبها من جانب اليم لجة
تزاءر فيها موجها المتوثب
كأن شياطين الدجى في اهابه
تغنى على زمر الرياح وتغرب

الى أن يقول :

سأصرخ اما هاجت الريح صرخة
تقول لها الموتى ألا أين نهرب

واقرأ له الدار المهجورة ، او فتى في سياق الموت ، أو الحياة حلم ، تحس في كل منها هذه الروعة والفخامة .

وللمازني اسلوب خاص ، لا يدلك على أنه أسلوب السليقة والطبع ، اكثر من هذا التآلف الذي تجده بين قلمه ونفسه ، فان قلمه يتحرى الفخامة في اللفظ ، والروعة في حوك الشعر ، كما تتحرى نفسه ،على لطافتها ، الفخامة في المشاهد ، والروعة في مظاهر الكون والطبيعة .

والتآلف بين الطبع والتعبير ، شأن كل شعر في هذا الديوان – اقرأ فيه بعد شعر الوصف الذي تقدم التمثيل له ، شعرَ الغزل ، فانك ترى عبارته أليق ما عبر به عن عاطفته – لأنها عاطفة لا تُسعَّر بالوقود من الخارج ، وليس الحب فيها حباً تضرمه عين المحبوب كما تضرمه نفس المحب . وهي عاطفة تحيا بغذاء من حرارتها ، ومثل هذه العاطفة يحلو لها ترديد نفسها ، وتقليب وجوه ماضيها وحاضرها ، واهواء النفس تختار الاسلوب الذي يلائمها ، فلو أن الحب هنا حب تأخذ منه البواعث وتعطي لكان نعاماه اذا امتلأ به الصدر، أن يَصعد من القلب صرخة تفرج عن صاحبها ثم ينساها ، ولا يعود اليها حتى يراجعه الوله والوجد ، ولكنه حب يطاول القلب ، ويدور في جوانب النفس ، فلا يوافقه الا أسلوب يدور في الاذن ، ويطن في جوانب الاسماع ، .

فلا غرو أن ينسجم هذا الهندام على ذلك القوام ، وأن يستشف القارىء ألوان العواطف من هذا الاسلوب ، على احكام نسجه وتفصيله ، فيعلم أن شعر الطبع والاخلاص ، غير شعر الصنعة والتقليد .

عباس محمود العقاد

المصدر : ديوان المازني – المقدمة ، مطبعة البوسفور . القاهرة – ١٩١٣

— ٣ —

مقدمة الجزء الاول

عباس محمود العقـاد

لقد كان كلفي بالشعر أول العهد ولعاً لا أعرف سببه ولكنني الآن اكلف به معتقداً أنه شاهد من شواهد نهوض الأمم ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور ، فهو التاريخ الصحيح الذي لا تكذب اسانيده ولا تختلف ارقامه . ولست أنا من القائلين بأن الآداب مطلوبة لذاتها فان هذا القول مبطل للحقيقة المقررة وهي ان لكل شيء سبباً ونتيجة . ولكني أقول ان الآداب مطلوبة لمنافعها بأوسع معاني المنفعة وان كثيراً من منافعها ينظر بالاعين ويلمس بالايدي ، وليس معنى ذلك ان الناس يقصدون منافع الآداب إذ يشغفون بها بل هو شغف الدُني كاشتهاء الجائع الطعام ، فهو لا يجوع لأنه يعلم ان في الطعام قوام بدنه وإن كان الامر كذلك في الحقيقة .

ومن كان يماري في هذا القول فليراجع التاريخ وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجماعية فلم تكن نهضتها هذه مسبوقة أو مقرونة بنهضة عالية في آدابها — نعم ان الآداب تروج احياناً في عصور الانحطاط ولكنها آداب الذكاء . وينبغي ان يفرق الناقد بين آداب الذكاء وآداب الطبائع . فآداب الذكاء زخارف اقوال وتصيد خواطر وتلفيقات اوهام وهي حبر على ورق ، وآداب الطبائع ايمان صادق وشعور دافق

وعمل ناطق وهي كلمات من لحم ودم . وليس هناك من يشك في ان الادب الصحيح موصول بالطبائع القوية والفطر الحية ، فما بالهم يشكون في ان نهوض الامم موصول بنهوض الآداب الصحيحة ؟

وينبغي ايضاً ان يفرق الناقد بين الذكاء والعقل بما فيه من ضبط النزوات وكبح الاهواء والموازنة بين الاحساسات مرجعه الى الطبع القوي لا الى الفهم الوحي ، بخلاف الذكاء فان مرجعه الى الذهن وليس الذهن بشيء ان لم تمدده العوامل المحركة وتؤيده الخلائق المستمسكة .

الشعر يعمّق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات : عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التي يعرض عنها سواك ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة تكن قد عشت ما في وسع الانسان ان يعيش وملأت حقيبتك من اجود صنف من الوقت ! والوقت ايها القارىء اصناف : فمنه ما يبخل به الابد على غير سكان السموات ومنه ما يطرحه للأيقار والحشرات ! فاذا قلنا لك احبب الشعر فكأننا نقول لك عش ، واذا قلنا ان امة أخذت تطرب للشعر فكأننا نقول انها اخذت تطرب للحياة .

وها نحن اولاء نرى اليوم في آدابنا نهضة فعسى أن تكون آداب طبائع لا آداب ذكاء ، لأن كل ادب خلا ادب الطبائع غير قمين ان يناط به الرجاء .

عباس محمود العقاد

المصدر : مقدمة ديوان العقاد . الجزء الأول الطبعة الأولى عام ١٩١٦ .

— ٤ —

مقدمة الجزء الثاني

الشعر والمدنية

عباس محمود العقـاد

قال الكاتب الانكليزي توماس لَف بيكوك في رسالته عن أدوار الشعر الاربعة : « الشاعر في عصرنا هذا هو نصف همجي يعيش في عصر المدينة . لانه يقيم في الزمن الحالي ، ويرجع بخواطره وافكاره وخوالجه وسوانحه الى الاطوار الهمجية والعادات المهجورة والاساطير الاولى ويسير بذهنه كالسرطان زحفاً الى الوراء ...... لقد كان الشعر نقرة تنبه الذهن في طفولة الهيئة الاجتماعية ولكن من المضحك في عصر النضج العقلي ان نُعنى بالاعيب طفولتنا ونفسح لها موضعاً من شواغلنا ، فان هذا سخف يشبه سخف الرجل الذي يشتغل بالاعيب الصبيان ويبكي لينام على رنة الاجراس الفضية »

هذا هو الاساس الذي أقام عليه الكاتب رأيه في رسالته . وليس هو بالرأي الحديث ولكنه رأي قديم أورده افلاطون في جمهوريته ولهج به بعض الكتاب في ابان النهضة الفرنسية ، مع انها كانت في مراميها السياسية والاجتماعية اشبه برواية شعرية تمثل على مسرح الفن منها بالحقيقة العملية التي تجري في عالم الحياة .

وقد احسن فيكتور هوجو في تفنيده هذا الرأي في كتابه « وليام شكسبير » فقال : « ينادي كثير من الناس في أيامنا هذه — ولا سيما

المضاربون وفقهاء القانون — بان الشعر قد أدبر زمانه . فما اغرب هذا القول ؟ ! . . الشعر أدبر زمانه ! لكأن هؤلاء القوم يقولون : ان الورد لن ينبت بعدُ ، وان الربيع قد أصعد آخر أنفاسه . وأن الشمس كفّت عن الشروق . وانك تجول في مروج الارض فلا تصادف عندها فراشة طائرة . وان القمر لا يُنظر له ضياء بعد اليوم ، والبلبل لا يغرد ، والاسد لا يزمجر ،والنسر لا يحوّم في الفضاء ، وان تلال الالب والبرانيس قد اندكت ، وخلا وجه الارض من الكواعب الفواتن والايفاع الحسان .... لكأنهم يقولون إنه لا أحد اليوم يبكي على قبر ، ولا أم تحب وليدها . وان انوار السماء قد خمدت وقلب الانسان قد مات » .

والحقّ انه لا فرق بين القولين . اذ الشعر لا يفنى الا اذا فنيت بواعثه . وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس وامانيها ، فاذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنما حكمنا بانقضاء الانسان . وليس من العجب أن يوجد في الدنيا أناس لا يهتزون للشعر وهي مكتظة بمن لا يهتزون للحياة نفسها ، غاصة بمن يمرون بها غافلين عن محاسنها وآياتها ، كانهم سيمرون بها ألف مرة ، أو كأنهم يعودون اليها كلما شاءوا الكرّة .

انني لا أرى في ضروب الخطأ رأياً أخطل من زعم الزاعمين أن الشعر يحن إلى الماضي ويحجم عن المستقبل — هذا زعم تجرد أصحابه من اريحية الشعر ومن إصالة الفكر . فلا هم في الشعراء ولا هم في الفلاسفة الحكماء ، ولو كان الشعر عاكفاً على الماضي كما يزعمون لكان خليقاً ألا تظهر نهضاته إلا في أعقاب الدول وأنقاض الحضارة . وهذا خلاف ما نشاهده بين ايدينا من حقائق التاريخ وحوادث الأمم .

وانما يُلبس الصواب على بيكوك وأمثاله ويوهمهم أن الشعر خاصة من خواص الهمجية . أنهم لا يميزون بين اقتران السبب بالمسبب واقتران الامرين في موضع واحد . فالشعر عندهم لزيم الجهل لان الهمج كانوا جهلاء وكانت أشعارهم من أبلغ الشعر وأقواه ، ولو قال قائل ان العرب سمر الوجوه لانهم يتكلمون اللغة العربية أو أنهم يتكلمون اللغة العربية لانهم سمر الوجوه لما كان قوله هذا أغرب في العقل وأبعد من الصدق من قول هؤلاء الكتاب. اذ الحقيقة ان الهمج لم ينظموا أبلغ الاشعار لانهم جهلاء ولا كانوا جهلاء لانهم نظموا أبلغ الاشعار ، ولكنهم طائفة من الخلق لها نفوس ومدارك قد بهرتها طلعة الطبيعة وأدهشتها بدائع الكون فماجت جوانبها بالاحساس وجاشت غواربها بالخيالات فاندفقت من الصدور الى الالسنة وأفصحت عنها كما يفصح الجاهل عما يتلجلج في صدره — أحست نفوسهم فتحركوا للتعبير عنها فكانوا جهلاء في تعبيرهم ولم يكن تعبيرهم عن أنفسهم لانهم جهلاء .

ولقد انجابت اليوم عصابة الجهل عن حواسنا ودرجنا من الهمجية الى المدنية ولكنّ الكونَ لم يصغر والدنيا لم تنقص ونواميس الطبيعة لم تضعف. ولم يصبح هذا الكون اليوم أقل استحقاقاً لاعجابنا ودهشتنا مما كان في أعين الهمج الجاهلين ، فهل من فضل المدنية على أبنائها ألا يشعروا ببهجة الأزهار وروعة البحار أو ببهاء النجوم ووحشة الغيوم وألا تنفتح نفوسهم لنضرة الوجوه المشرقة ، ولا تطرب آذانهم لخرير الجداول المترقرقة ، وعجيج الاواذيّ المتدفقة ، وألا يأسفوا ولا يحزنوا ولا يبغضوا ولا يتمنوا ولا يتذكروا ، تنزهاً عن الهمجية وصوناً لكرامة المدنية ؟ أم من فضلها عليهم أن يشعروا بهذه الاشياء ثم يسكتوا عن

شعورهم بها متباهين بهذا البكم المدني على ذلك المنطق الهمجي ؟ أم ينطقون بها همساً لئلا يعترضوا مطارق المعامل ومقارع الآلات ، ولئلا يحجبوا صفير القاطرات وأزيز المركبات ، التي ينبغي لا للمدني أن يطرب لغيرها أو يتصنت لصوت غير صوتها ؟

يقول بيكوك : « نحن نعلم اليوم أنْ لا جنيات في حديقة هيدبارك ولا عرائس في قناة الريجنت » وهو قولٌ حق لولا ان الرجلَ قد نسي ان الاقدمين لم يعجبوا بالآجام والغدران لانهم تخيلوا فيها الجنيّات والعرائس، بل هم تخيلوا فيها الجنيّات والعرائس لإنهم اعجبوا بها وفتنوا بسحرها ، ونحن اليوم تسرنا حدائقنا كما تسر الاقدمين لو رأوها . فهل يكون من العبث نظم قصيدة في وصف سرورنا بها ولا يكون من العبث غرسها وتعهدها للتمتع بهذا السرور ؟ .

ان المدنية لا تقتل النفس الانسانية ، وما كانت المنافع المادية — التي يعبدها كارهو الشعر — ولن تكون غاية الانسان القصوى في الحياة. ولو ان مطالب الجسم كانت هي وجهة الحياة الانسانية لكان العالم قد بلغ حده منذ آلاف السنين ولكانت الاجيال المقبلة أجيالاً فضولية لا تزيد العالم ولا العالم يزيدها .لان الأنسان قد عرف حاجات جسمه وبصر بوسائلها . فماذا بقي عليه منها وفيم تتعاقب الاجيال بعد الاجيال لتكرير حالة واحدة لا تفاوت فيها ؟ لو كانت وجهته ما يسمونه بالمنافع المادية لكان حسبه مابلغه منها وكفى ، ولكن الانسان مسوق الى وجهة بعيدة بميول نفسه وحوافزها ، وأنما منافعه المادية زاده الى هذه الوجهة ، وكل هاتيك المنافع تنتهي الى معنى من المعاني الشعرية التي يعدها البلداء لغواً وهي هي جوهر الحياة ومتاع النفوس .

الانسان شاعر في مبانيه وعروضه ولباسه ومطاياه ، فلم لا يكون شاعراً في كلامه وهو مفتاح نفسه وأشرف مزاياه ؟ ولم لا يكون شاعراً

في الكلام الموزون وهو أجمل كلامه واشجاه ؟ يرفع الصروح باذخات تطاول الجبال الشماء وتخترق طباق الهواء . فهل كانت تضيق بجسمه لو خفّض من حجراتها ووطّأ من اسوارها ؟ ويملأ الخزائن بذهبه وفضته فهل تراه يهلك جوعاً لو اجتزأ من هذه الخزائن بعشر معشارها ؟ ! ويقتني الحلل المسوّمة الواناً وازياء فهل هو يتقي بها القر والهجير ؟؟ ويتخذ له المركبات الخاصة . فهل هي اسرع في المسير ، أو اقل عليه كلفة من مراكب الجماهير ؟؟ كلا ! ولكنه يبتغي بها اثراً في النفوس لا يختلف في صميمه عن الاثر الذي يبتغيه الشاعر بقصائده . اثراً يحسه قلبه لا اعضاؤه . اثراً مداره عواطف النفس ورغباتها لا احجام المادة وكمياتها – هذه هي الميول والحوافز التي تدير دولاب المنافع المادية ، ولا ضير منها على الشعر لانها عنصره وينبوعه ، ولأن الشعراء الكبار في الامة علامة على تيقظ هذه الميول والحوافز فيها ، وان وراء منافعها المادية عاملاً ينميها ويرقيها وأنها تجعل المنافع أداة لمطامعها وأمانيها ، ولكن علام تدل المنافع وحدها ؟ تدل على انها الغاية من حياة الامة . ولا مراء في مصير أمة أدركت من حياتها الشأو الاخير .

كذلك ترى الزهرة على غصون الدوحة الباسقة فتطلّع منها على حياة نامية في جذوعها وأطرافها ، وجرثومة كفيلة بتجديد أزهارها وثمارها . فاذا أخطأت الزهر فيها فقد لا يتقلص شبر من ظلالها ، أو يسقط فرع من غصونها ولكنها ليست بعدُ بالدوحة المنتجة ، وانما هي حطب منصوب تتوقعه النار وتتربص به الفأس والمنشار ؟

عباس محمود العقاد

المصدر : مقدمة ديوان العقاد جـ٢ الطبعة الأولى عام ١٩١٧ .

كلمة ختام

عباس محمود العقاد

١٨٨٩ - ١٩٦٤

اجتمع عندي من الشعر ما يكفي لاصدار جزء رابع من الديوان ، فخطر لي أن اطبعه على حدة كما طبعت الاجزاء الثلاثة الاولى ثم عدلت عن هذا الخاطر الى جمع شعري كله في مجلد واحد لنفاد الاجزاء المتقدمة وسنوح هذه الفرصة لاعادة طبعها والنظر فيها بشيء من التصحيح والتقويم .

وبدا لي في ترتيبها ان أؤلف بين قصائدها ومقطوعاتها على حسب الموضوعات في جميع الاجزاء ، ثم لم البث ان رأيتني سأتعسف التقسيم الى أبواب لم أقصدها حين نظمت كل قصيدة ولا يحصر الباب منها كل ما اضمه اليه من المطالب والمعاني ، فضلاً عن الخلط بين كلام تتباعد أوقاته ودواعيه ولا تتشابه انماطه ومراميه ، فأبقيته على ترتيبه الاول لانني لا افضل عليه الا ترتيباً آخر هو نشر القصائد على حسب تواريخ نظمها سنة سنة ومناسبة مناسبة ، وهذا ما لست املكه الآن لنسياني تلك التواريخ ولاسباب أخرى غير النسيان .

---

١ - تواريخ طبع أجزاء الديوان

الجزء الأول	سنة ١٩١٦
الجزء الثاني	سنة ١٩١٧
الجزء الثالث	سنة ١٩٢١

وسميت كل جزء باسم يدل عليه بالنظر الى الاجزاء كلها على قدر المستطاع من الدلالة في هذه الاغراض ، فسميت الجزء الاول يقظة الصباح وسميت الجزء الثاني وهج الظهيرة وسميت الجزء الثالث اشباح الاصيل وسميت الجزء الرابع اشجان الليل ، فاذا قرأه القارىء فربما وجد في اشجان الليل ما هو اخلق بوهج الظهيرة أو وجد في يقظة الصباح ما هو اخلق باشباح الاصيل ولكنه لا يخطىء ان يستدل بالاسم على الروح في عمومه ولا أن يدرك الفاصل الذي بين جزء وجزء في وقته وميسمه ، وهذا حسبنا على الجملة من دلالة الاسماء .

والموضوع ماذا اقول فيه ؟ لست متكلماً هنا عن الشعر ومذاهبه لانني لا اقول فيه وفيها غير ما يعلم القارىء الذي ألم بما كتبت في الصحف والفصول المجموعة ، ولكنني مكتف بأن أقول انني كنت اختار موضوعات قصائدي ولست احسب في اختيارها وصياغتها حساباً للذين يأخذون الشعر بيتاً بيتاً ثم لا يفرقون بين الابيات التي توضع في قصيدة واحدة والابيات التي توضع في قصائد شتى بغير الاتفاق في الوزن والقافية . فهؤلاء لا اخالهم راضين عن هذا الديوان ولا أحب أن ارضيهم في معنى ولا صياغة ، لان الاسلوب الذي يطلبه قارىء يكتفي بالبيت بعد البيت كانه شيء مستقل عما قبله وبعده — غير الاسلوب الذي يطلبه قارىء يحوجه البيت الى تذكر ما سبقه وترقب ما بعده ، فهذا لا يستريح تشوفه الا بعد الفراغ من القصيدة ولا يحكم على اسلوبها الا بنسقها الشامل لاقسامها وابياتها . اما ذاك فليس يطلب الا معنى على قدر البيت وليس يظن القصيدة شيئاً الا ان يكون فيها « بيت قصيد » ولو كانت هي لغواً مبدداً لا موجب لانتساقه في نظام .

ولا حيلة لنا في اجتناب التباين الذي بين حزب البيت وحزب القصيدة لأن الاسلوبين مختلفان أشد اختلاف والذوقين قلما يتفقان على نقد ولا استحسان ، فاختر أي شاعر شئت قد نظم في كلامه المعاني المسهبة تجد لا محالة أن اسلوبه في هذه المعاني غير اسلوبه في المعاني التي تنظم بيتاً بيتاً ولا يتصل بينها سبب ، وقد يفي اسلوب الابيات المفرقة بمطالب نفوس سواذج تخلو من الخوالج المركبة والنظرات المتعددة والمعارف التي تتناول الاحساس بالتنويع والتحليل ولكنه لا يفي بمطالب النفوس التي تتجاوب فيها المعرفة والاحساس وتنظر الى الدنيا بعين تلمح فيها شيئاً غير هذا النظر الآلي المباح للجميع .

فالشرط في المعنى أن يكون احساساً وخيالا أو فكراً يخامر النفس باحساس وخيال ، ولكن ليس من شروط المعاني الشعرية أن يحجر عليها فلا ترقى أبداً عن الأشيع الأنزل من درجات الشعور والادراك ، وما يلام الشاعر ان يصوغ هذه المعاني صياغة تختلف عن صياغة الخواطر المطروقة واللمحات المبعثرة ، لانها لابد ان تختلف في ادائها ما اختلفت في طبيعتها ، وانما اللوم على من يجهلونها أنهم لا يفقهونها بأوضح ما تؤدي به من كلام .

عباس محمود العقاد

* * *

المصدر : ديوان العقاد ١-٤ الجزء الرابع مطبعة المقتطف مصر ١٩٢٨ .



شهادة



- ١ -

فصل من نشأتي الادبية

رايي في الشعر الحديث(١)

عبد الرحمن شسكري

١٨٨٦ - ١٩٥٨

بعد تركي المكتب بدأت أتعلم اللغة العربية في مدرسة بور سعيد الابتدائية سنة ١٨٩٥ على الطريقة القديمة أي طريقة حفظ الإعراب قبل دراسة قواعد النحو واللغة وكان ذلك بالسنة الأولى الابتدائية فكان الشيخ مصطفى رحمه اللّه عليه يملي على التلميذ بيتاً من الشعر فيكتبهُ التلميذ الصغير على السبورة ثم يعربهُ الشيخ ويحفظنا إعرابه بالعصا . ونحن لا نفهم معنى ذلك الإعراب لأننا ما كنا درسنا قواعد النحو وأرجو أن لاتكون قد خانتني الذاكرة في هذا الأمر فإني أريد الإنصاف ولكن الذي أذكره أن هذه كانت طريقته وكان الشيخ يغرى بالأبيات التي تكثر فيها المحسنات البديعية من جناس وغيره . وقد كادت هذه الطريقة تُبغِّضُ إليَّ اللغة العربية وهي على أي حال قد بغضت إليّ كتب النحو وطريقة الجناس . إلاّ أن تحفيظنا الشعر في الصغر جعلنا نحب الاطلاع عليه . وقد وجدت في مكتبة أبي كتاب الوسيلة الأدبية للشيخ المرصفي الكبير وكان في الجزء الثاني من كتاب الوسيلة مجموعة صالحة من شعر الشعراء وكان به قصائد كثيرة للبارودي والشعراء الذين احتذى البارودي طريقتهم في قصائد مختلفة مثل الحسن بن هاني والشريف الرضي وغيرهما . وقد أفادني الشيخ المرصفي الكبير لحسن

١ - نشر بمجلة المقتطف ، مايو ١٩٣٩م .

اختياره وسلامة ذوقه وموازنته بين الشعراء وسعة اطلاعه وعلو ذهنه عن التعصب لشاعر واحد أو طريقة واحدة مهما تكن جليلة . فإذا كنت مديناً لأحد فأنا مدين للشيخ المرصفي الكبير بما أفادني في كتاب الوسيلة الأدبية ومدين للشعراء الذين اختار لهم . وكنت أقدم من الشعراء المعاصرين البارودي بسبب هذا الكتاب ولم أكن قد قرأت في ذلك العهد شعر شوقي أو حافظ أو خليل مطران ولم أكن قد سمعت ببعضهم فاني ما كنت اقرأ الجرائد أو المجلات . وكان اطلاعي على شعراء الوسيلة الأدبية بين سنة ١٨٩٥ و ١٩٠٠ ثم انتقلت إلى مدرسة رأس التين الثانوية وكان أستاذنا في اللغة العربية الشيخ عبد الحكيم حسنَ الاختيار والشرح ولا أزال أذكر شرحه لأبيات من شعر المعري يصف فيها غديراً وهي قوله :

تَظَنُّ به ذوبَ اللُّجَيْن فان بدت
لـه الشمس أجرت فوقـه ذوب عسجد

تبيـت النجوم الزُّهْرُ فـي حجراته
شواع مثـل اللـؤلـؤ المتبـدِّد

فأطْمَعْنَ فـي أشباحهنَّ سواقطاً
علـى الماء حتى كدْنَ يُلْقَطْنَ باليد

فَمَـدَّت إلـى مثـل السماء رقابها
وعَبَّتْ قليـلاً بيـن نسر وفرقـد

ويعني بالضمير في مَدَّت الإبلَ في القافلة ويعني بمثل السماء الغديرَ الذي انطبعت فيه صورة النجوم من نسر وفرقد والتي شبهها في البيت الثاني باللؤلؤ في الغدير ووصف الغدير بأنهُ إذا سطع عليه

القمر ليلاً وسطعت النجوم كان كذَوْب الفضة وبالنهار إذا سطعت عليه الشمس كان كذوْب الذهب. وهذا الاختيار الحسن جعلني أغرى بأحسن ما في الشعر العربي . وكان أستاذنا في اللغة الانكليزية المستّر ستيفنز لا يقتصر على الكتب المقررة بل كان يشجعنا على قراءة كتب أدب اللغة الانكليزية في طبعة سهلة رخيصة وكان يجمع منا نقوداً ويشتريها لنا فأطلعنا على مجموعة صالحة من الكتب التي كان قد سهّل طبعها للتلاميذ المستّر ستيد صاحب مجلة المجلات الانكليزية . ولم يقتصر على الأدب بل كان يشجعنا على اقتناء نسخ رخيصة جداً ومتقنة من الصور الفنية وأظن أن المستّر ستيد كان أيضاً صاحب هذا المشروع . ومما يدل على تأثري بالبارودي أني رثيته عند موته بقصيدة طبعها خليل بك مطران في مجموعة مراثي البارودي ولا أذكرها الآن ، ولكن لا أحسب أنها كانت ذات قيمة . وقد زاد اطلاعي على الأدبين العربي والانكليزي في مدرسة المعلمين العليا وكانت الوزارة قد وزعت علينا كتاب الذخيرة الذهبية في الشعر الانكليزي وكتباً أخرى.وكتاب الذخيرة يدل على حسن اختيار وسعة اطلاع وهذه هي الكتب التي تأثرت بها في نشأتي الأولى وقد أطلعتُ المرحوم حافظ بك إبراهيم على قصائد من قصائد الجزء الأول من ديواني في حفل حضره ففطن إلى أني أحتذي شعراء الصنعة العباسية كما في قصيدة البيت الآتي :

عمّى الدجى عن مطلع الفجر
في ليلة كسريرة الدهر

وفي هذا البيت احتذاء لقول ابن المعتز :

يا ليلة نسيَ الزمان بها ... أحداثه كوني بلا فجر

وفي البيت :

لا تلْحَ مشتاقاً على شجن   إن الشباب مطيةُ العذْرِ

احتذاء لقول الحسن بن هانىء : (إن الشباب مطيةَ الجهل) .

والقصيدة (أتنكر أشواقي وأنت دليلها) فيها احتذاء ظاهر لقصيدة الشاعر الذي يقول (وأنت ولا من عليك حبيبها) وقصيدة (راحة الهوى تعب) فيها احتذاء لقول الحسن بن هاني (حامل الهوى تعب) وقصيدة ؛

وزاولتُ السباق بهـــا فلما   سبقتُ البرقَ جاريتُ المرادا

بلغتُ بها المدى فلو استزادت   عُلُوّاً ما وجدتُ المستزادا

فيها احتذاء لقول المعري :

وكم مـــن طالبٍ أمـــدي سيلقى

دويـــن مكانـــى السبع الشـــداد

لـــيَ الشرف الـــذي يطأ الثريـــا

مـــع الفضـــل الـــذي بهر العبـــادا

والبيت :

أيهذا الغريب بالبلد النـــا   زح ماذا دهاك عند الغروب

فيهِ احتذاء لقول الشاعر ولعله العباس بن الأحنف :

يا رحمة للغريب بالبلد النـــا   زح ماذا بنفسهِ صنعـــا

ولو أن الوزن مختلف . وقصيدة :

فكأنهنّ أزاهر منثورة   نثر المبشرِ غُرَّةَ الخبرِ النّدي

في بعض أساليبها محاولة احتذاء مسلم في قوله (عاصى الشباب فراح غير مُفَنّد) والبيت :

ذكرتُ بهِ ليلاً كأن نجومه ثقوبٌ نرى منها الصباح المسترا

فيه احتذاء لقول ابن المعتز (ثقوب نرى منها الصباح وأنقابا)

وقصيدة :

شكوتُ إليهِ ذلّتي فتحكمـا وأرسلت دمعي شافعاً فتبرما

وقال له الواشون أنت وصلته ببعثك طيفاً في الكرى فتظلما

وخبر أني سوف أخلس نظرة إليهِ فأضحى بالحياء مُلَثّما

فيها احتذاء ومعارضة لقول أبي تمام :

تلقّـاه طيفي فـي الكـرى فتجنّبا
وقبّلـتُ يومـاً ظلّـهُ فتغضبّـا

وخُبّـر أنـي قـد مررتُ ببابـه
لأخلس منـهُ نظـرة فتحجّبـا

وقصيدة :

وكيـف ألـوم الدهر فيمـا يريبني
وأحسن شيء فـي الزمـان عيوبـه

في بعضها احتذاءٌ لقصيدة للشريف ومعارضة لها وهي التي يقول فيها :

وإنـي لعرفـان الزمـان وغـدره
أبيـت ومالـي فكـرة فـي خطوبهِ

ولم يعب حافظ إبراهيم هذا الاحتذاء وهذه المعارضة بل أثنى عليهما وقال إنهما ينجيان من رطانة الفرنجة. وعلى مرّ الزمن قللت من هذا الإحتذاء الظاهر وبقيت في ذهني نصيحة حافظ وأثر الشعر العربي

المختار المتنوع الذي احتذيته.وفي هذا الجزء الأول أثر أيضاً لما اطلعت عليه من الشعر الانكليزي مثل قصيدة (تحية للشمس عند شروقها) وقصيدة (حنين الغريب عند غروب الشمس) وقصيدة (رثاء الحب) وكان احتذائي للشعر الانكليزي في توليد الموضوعات الجديدة لا في أساليبه . وبعد انتهائي من مدرسة المعلمين سافرت في بعثة الى انكلترا سنة ١٩٠٩ أي قبل الحرب العظمى بنحو خمس سنوات وطبعت الجزء الثاني بعد عودتي ولا تغلب عليه نزعة التشاؤم ولا نزعة المذهب الطبيعي ولم أفهم تمام الفهم ما يعني الكاتب بالمذهب الطبيعي . ففي الديوان قصائد ونظرات في حياة الأمم وفي الإيمان والقضاء وفي الحياة والعبادة وفي القلق الذي هو مصدر الرقي وفي الجمال والعبادة وصلتهما وفي ضحكات الأطفال وفي وصف البحر وفي معان لا يدركها التعبير وفي لسان الغيب وفي الشاعر وصورة الكمال وفي عيون الندى وفي الإنسان والزمن وفي ابتسامات وفي الحسن والآمال النبيلة وفجر الشباب والإيمان بالحياة إلخ . ولا يقول إن التشاؤم يغلب عليه إلاّ من لم يتح له الاطلاع عليه أو من يتعمد التضليل . وفي الديوان أثر دراسة شعراء مختلفي النزعة فلا يستطيع مطلع أن يقول إنهُ تغلب عليه نزعة شاعر واحد أو مذهب واحد فان كان فيه تشاؤم وحزن ففيه أمل وسرور وما يصدق على هذا الجزء يصدق على غيره . ومن المشاهد أن الشاعرين الانكليزيين اللذين تأثرت بهما في أول الأمر كانا بيرون وشلي وأعجبت ببيرون لقوة شعره وبشلي لطموحه إلى المثل العليا وهما من شعراء المذهب الخيالي لا المذهب الطبيعي ولولا أن التبسط في الشرح يأخذ من المجلة مكاناً لتبسطنا .

* * *

كان هذا الشرح التاريخي ضرورة كي أستخلص منهُ نصيحة للشبان وهي أن لا يقصروا اطلاعهم على شاعر دون شاعر أو على عصر من عصور الأدب دون عصر وأن يكون أساس اطلاعهم الأدب العربي وأما الأدب الأوروبي فهو لنا في المنزلة الثانية ولا يكون الاطلاع عليه مفيداً إلاّ بعد دراسة الأدب العربي في العصور المختلفة وينبغي أن لا يغترّوا بالنظريات التي يذكرها نقاد يكتبون مقالات مطولة من غير إيراد الشواهد العديدة والأمثلة من شعر ونثر ومن غير نظر إلى جوانب الموضوع ، وينبغي أن لا يخدعهم قول من يريد تلقيح اللغة العربية بأساليب افرنجية إلاّ ما كان يمكن قوله على سبيل الاستعارات والتشبيهات بحسب أصول اللغة ولو لم يطلع قائله على الشعر الأوروبي ، ولا أن يخدعهم قول من يفضّل جمال الدين بن نباتة المصري على عبد العزيز بن نباتة السعدي على ضآلة الأول وعظم مرتبة الثاني لأن الأول كان مصريّاً ولغته أسهل وأقرب إلى لغة الكلام فهذا ليس أجل شيء في الشعر وتعمد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع وإلاّ ما سُمّي ممتنعاً فهو ممتنع لأنهُ بعيد عن ركاكة وغثاثة وفتور من يحاكي لغة الكلام ، وأرجو أن لا تخدعهم أيضاً الأزياء التي تذيع في الشعر أو النثر ثم لا تلبث أن تنطوي وتزول كما تنطوي الأزياء وربما خلّفَتْ قوةُ الشاعر الممتاز الذي يكتب على منهج تلك الأزياء والعادات المؤقتة قصيدة أو قصيدتين فيهما ثمرة وفكرة وروح من العبقرية والخلود ولكن أكثر شعر هذه العادات المؤقتة يُكْنَس كما تُكْنَس بقايا الطعام . ومن هذه العادات والأزياء التي ينادي بها مذهب الرمزية فكل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر بشاعر رمزي ولابد أن يذكر الشبان أن الشعر صنعة وأن النثر صنعة وليس معنى هذا القول أنهم ينبغي أن يثقلوا قولهم

بالأساليب حتى يصبح قولهم كالكابوس فإن الصنعة شيء والتصنع والتكلف أمران آخران ولا يُعْرَف الفرق إلا بالاطلاع على العصور المختلفة كي لا يعيش الواحد منهم عالة على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن كثير الأناقة ولا يغرنهم قول من يريد أن يبشر كالمبشر الديني ببعض الآراء العلمية الحديثة من غير أن تحولها كيمياء النفوس وصنعتها من صيغة العلم إلى صيغة الفن ومن غير أن تختمر في وجدان الفنان ومن غير أن يميط ذوقه عنها غثاء المغالاة وقلة الاتزان في المناداة بها، فان تعصب الشاعر شلي لآرائه المخالفة للأديان يقل من قيمة فنه وصنعته حتى لدى من لا يؤمنون بالأديان وإنما تقل مرتبة شعره عند هؤلاء لا من أجل غيرتهم على الأديان بل من أجل أن بعض التعصب ضد الأديان يفقد الشاعر اتزانه وقدرته الفنية وذوقه . وكذلك كل تعصب لرأي سياسي أو اقتصادي قد يفقد الشاعر بصيرته النفسية وذوقة ويقلل من قيمة شعره فالذوق الفني والبصيرة النفسية المتزنة لازمان حتى للشاعر الذي يريد أن يعبر عن شكوك نفسه . وكذلك أحذّر الشبان مما يسمى بالشعر الحر ويعني به أصحابه قصيدة تكتب أشطرها وأبياتها على بحور عروضية مختلفة وهذا الشعر يذكرني قصة ملك زنجي من أواسط افريقيا ومن رعايا الدولة البريطانية زار لندن عاصمة انكلترا فنظمت له وزارة الخارجية حفلة موسيقية وبعد توقيع الأدوار طلب الملك الزنجي أن يعاد توقيع الدور الأول فوقعه العازفون فقال ليس هذا بالدور الأول فأعادوا توقيع كل الأدوار وهو يقول ليس هذا بالدور الأول،وأخيراً سكت الموسيقيون للاستراحة وجعل كل منهم يصلح آلته الموسيقية وهو في اثناء أصلاحها يُخرِج منها صوتاً يختلف عن أصوات الآلات الأخرى فصاح الزنجي ها هو الدور الأول . والشعر الحر المختلف الأوزان في

قصيدة واحدة قصيرة وفي البيت الواحد إنما هو من قبيل هذا الدور الأول . وقد بلغ من استهتار بعض الأفاضل أنهم يسخرون بمن يتذوّق العبارات كما يتذوّق الشارب شرابه من اللذة . وربما كان فعلهم هذا من قبيل رد الفعل بسبب مغالاة بعض الشعراء في إثقال شعرهم بكابوس من الأساليب العربية الصحيحة التي ليس تحتها طائل والتي يهيلونها حتى تصير أكواماً تخفى تحتها غثاثة المعنى ونضوب العاطفة . وأنا لست ممن يطوي طريقة هؤلاء ولا طريقة الساخرين الذين يتجاهلون أن الشعر صنعة وإنما يدفعهم إلى هذا التجاهل خوفهم من كابوس التصنع .

لقد نشرت في المقطم والمقتطف والرسالة قصائد عديدة. ففي المقتطف نشرت قصائد موضوعاتها النشوء والارتقاء والحق والحسن وقيد الماضي وحواء الخالدة وحالتان للنفس. ونشرت في المقطم قصيدة إلى المجهول والخلق العظيم. ونشرت في الرسالة قصائد في موضوعات مختلفة وهي مختلفة لاختلاف جوانب الثقافة الفكرية والنفسية التي أنشدها . وبالرغم من إجلالي لخليل بك مطران والدكتور أبي شادي أقول إنها ليس فيها احتذاء لطريقة خليل بك ولا تقارب من طريقة أبي شادي في الذوق . وإهدائي نسخة من ديوان الشريف الرضي للأستاذ المازني ١٩٠٦ يدل على مذهبي في الشعر وإن كنت لا أتفانى في أساليب الشريف ولا أرفض ما عداه من شعراء عصره أو العصور الأخرى . أما التقارب بيني وبين الأستاذ العقاد في الثقافة الشعرية فسببه اطلاعنا على ثقافة واحدة كما أوضحت . وقد فسر بعض الأدباء شيئاً من قولي على غير ما أردت فقصيدة (بين الحب والبغض) في الجزء الثالث وهي القصيدة التي ألقى عنها الأستاذ المازني محاضرة كما ذكر لي في خطاب إنما هي دراسة نفسية

أغرت بها ابيات لجميل بن معمر الشاعر العربي يقول فيها (رمى الله في عيني بثينة بالقذى) وقصيدة (ليتني كنت إلهاً) في الجزء الثاني اغرى بنظمها الاطلاع على الخرافات الاغريقية والتأثر بقدوة هيني الشاعر الالماني وهي ليس فيها تمجيد اعمل ذلك الإنسان الراغب في صلاح يكون لأنهُ لم يصلحه وفيها تمجيد للفنون ومسراتها ولكن صرف النفس عن الأحاسيس الأخرى غير الفنية مَضَرَّة كما وُصف في هذه القصيدة وكما وصف تنيسون الشاعر الانكليزي في قصيدة (قصر الفن) .
وكذلك يأبى بعض الأفاضل إلاّ ان يسيء تفسير قصيدة (حُلُم بالبعث) وهي سخر بعيوب النفس الإنسانية من تقاتل وتهافت ولمثل هؤلاء الأفاضل أقول اقرأوا قصيدة (صوت الله)و (الملك الثائر) و (الأرواح الطليقة) و (سجن الفضيلة) و (روزة الملائكة) و (المثل الأعلى) و (صلاة مؤمن) و (الكونان) و (الأمل) . والظاهر أن القارىء لا يأخذ من قول القائل إلاّ ما يشاء لغرض في نفسه ثم يفسره بما تشاء أهواؤه وإلاّ ما ترك قارىء قصيدة (الباحث) وغيرها من القصائد التي تدل على طموح إلى المُثُل العليا وعلى أمل في الحياة والإنسان ولما تغابى أحد عن أن الامتعاض والسخر قد يكونان مظهراً من مظاهر الأمل والرجاء ولما ترك القارىء قصائد عديدة في مذاهب جويتي أو برونج الثقافية وتشبث بقصائد فيها وصف خفيف لقابح النفس الإنسانية على طريقة سوينبورن .

* * *

هذا ولست ممن يدعي لنفسه العصمة من خطأ اللفظ أو العقل أو

النفس ولو أني طبعت شعري لحذفت منهُ أشياء لا قيمة لها ، أو يُساء بها الظن على نحو ما أوضحت في هذا المقال .

ولعلّ من تمام الفائدة والحجة أن نذكر شواهد أخرى من الجزء الأول للدلالة على ما كان من احتذائي العباسيين في صناعتهم ولإبطال زعم الناقد الفاضل ففي الجزء الأول قصيدة عنوانها (شكوى) منها :

ومُطّلِبٍ بالتعب هجريَ لم أزل
أداريه حتى عارضته مَذاهبُهْ

يعالج مني باسم الثغر راضياً
وأخبرُ غِرّاً أنكرته معايبُهْ

أجود بنفسي في هواه سماحة
ويبخل بالنزر الذي أنا طالبُهْ

وما كل أمر تستقيم صدوره
لمنْ لم يَرُضْهُ تستقيم عواقبُهْ

ووكّل بي الإعراض حتى ألفتهُ
وما كل صافي الوجه تصفو مشاربُهْ

وليلٍ كإغضاء الحليم ادرعْتُهُ
لأقضيَ أو تنجاب عني غَياهبُهْ

وفي هذه القصيدة احتذاءٌ لقصيدة لبشار على الوزن والقافية والروي وفيها دعوة أيضاً إلى التسامح في الإخاء وهي التي يقول فيها :

إذا كنت في كل الأمور معاتباً
صديقك لم تلق الذي لا تعاتبُهْ

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئتَ وأي الناس تصفو مشاربهُ

* * *

ولعلّ ناقداً يقول كيف يتّفق الاحتذاء وإرضاء مطالب النفس
وهذا الناقد يفوته أن الاحتذاء شيء والنقل والأخذ بالنص أو شبه النص
شيء آخر . والأخير هو الذي لا يرضي مطالب النفس والوجدان .
وفي قصيدة (خداع الغواني) في الجزء الأول وصف للطبيعة منه :

نسمات الربيع تخفق كالعتـ
ـبِ برفق فِعْلَ اللبيب الخبيرِ
فهي تغدو ما بين غصنٍ نضير
فاتن حسنه وغصنٍ نضير
كالرسول الأديب بين محب
وحبيب أو كالحكيم السفير
يعقد الصلح في أناةٍ كما يعـ
ـقد رب النُّهَى قضاء الأمور
وضياء الشمس المنيرة كالبِشْـ
ـرِ إذا ما احتواه وجه البشير
وهناك الطير المغرّد كالشا
ـاعر يتلو حمد الزمان النضير
نغمات لم يحْوِها المطربُ البارع
إلاّ دعوى نفاق وزور

إلخ . وهي احتذاء لقصيدة المعري التي يقول فيها :

فهي تختال في زبرجدة خضـ
ـراء تُغدَى بلؤلؤٍ منثورِ

وغدت كل ربوة تشتهي الرقـ
ـص بشوبٍ من النبات قصيرِ

وفي القصيدة بعض قوافي المعري فدعوى نفاق وزور من قول المعري (دعوى شقاق وزور) وتشبيه النسيم بالعتب فيهِ التفات إلى قول جحظة (عتاب بين جحظة والزمان) . ومن فكاهات النقد أن ناقداً انتقد في قصيدة رثاء مصطفى باشا كامل قولي (والمنَى دانية والمجد عالي) وقال هذه عبارة تعوزها الفخامة قلت هي من قول شاعر الفخامة الشريف الرضي : (فالبُنى وافية والمجد عالي) في قصيدة له في الرثاء . وزعم ناقد آخر أن عبارة (الأمل المعسول) انكليزية قلت هي من قول أبي تمام :

كانت لكم أخلاقه معسولة
فتركتموها وهي ملح علقم

وقد استخدمها البحتري وغيره أكثر من مرة في وصف الآمال والأحلام والأيام والليالي إلخ وفي الجزء الأول قطعة عنوانها (غُلالة الصهباء) منها :

فتمشّى الحياء في الخد حتى
حَجَبَتْهُ غُلالة الصهباء

والمراد احمرار كاحمرار الخمر وهذا احتذاءٌ لغلالة خمر في قول أبي تمام :

خدش المـــاء جلدهُ الرطبَ حتّـــى
خلتــهُ لابســاً غــلالــة خمــر

* * *

هذه الشواهد تدل على منشأ ثقافتي في الأدب العربي كما أن قصيدة (بيرون) شاعر المذهب الخيالي في الجزء الأول تدل على منشأ ثقافتي في الأدب الانكليزي وهي التي قلت فيها :

تقـــول قولاً فتُذري الدمع من شجن
كأنّ قلبك مدلولٌ علـــى العبـــر
ألبستهُ من سواد الحزن ضافيـــــة
فخلتُهـــا مـــن سواد القلب والبصر

ورثائي البارودي فيه دلالة أخرى كما ذكرت . ولحافظ ابراهيم فضل على الأدب العصري حتى أن شوقي بك نفسه في أول أمره لم يكن يتذوّق الأساليب ويتوخى الأناقة حتى خشي على شهرته من نبوغ حافظ واشتهاره بتذوق الأساليب فجاراه شوقي وجاراه مطران . وقد أتمت معرفتي بأقوال جويتي الألماني وقدوته مابدأته معرفتي بسعة اطلاع الشيخ المرصفي الكبير في كتاب (الوسيلة الأدبية) من توخي الثقافة المتعددة الجوانب وهذا موضوع يستلزم مقالاً آخر لإثباته بالشواهد والأدلة وسأكتبهُ .

* * *

— ٢ —

فصل ثائر في نشأتي الأدبية

الشعر والثقافة (١)

قد أوضحت في المقال الأول مصادر الثقافة التي تأثرتها في الجزء الأول من ديواني من عربية وأوربية والأحوال التي جعلتني أتأثرها وأوضحت أثر احتذائي بشار بن برد والحسن بن هاني ومسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف وأبا تمام وابن المعتز والشريف الرضي والمعري وغيرهم ولم أذكر المتنبي في المقالة ولو أن أثره كان كبيراً من الناحية الفكرية لا من ناحية الأسلوب لأن الذين يُفَضَّلون في أثناء احتذاء الأساليب والصنعة البيانية هم الذين ذكرتهم قبل وذكرت شواهد هذا الاحتذاء والتأثر ومهما تكن عيوب الاحتذاء فإنهُ أفادني ومنعني عند اطلاعي على الشعر الأوربي من الاندفاع وراء الأوهام والمغالاة والتجارب العقيمة ولاسيما أن هذا الاطلاع وهذا الاحتذاء للشعر العباسي العالي في كتاب الوسيلة الأدبية وغيره من الكتب كانا في سن مبكرة جداً وابتدآ من السنة الأولى الابتدائية وكانت وقتئذٍ تعادل في السنّ والمعارف السنة الثالثة الآن وربما كان من الفائدة أني تأثرت بشعر التنميق والصنعة العباسية قبل أن أتأثر بشعر العاطفة العذري الذي هو أقدم منهُ زمناً ولو أن الصنعة العباسية في بعضها عبث في العاطفة ولم أتأثر بشعر الشعراء العذريين

١ — نشر بمجلة المقتطف ، يونية ويولية سنة ١٩٣٩م .

من شعراء العرب إلاّ بعد عودتي من انكلترة في الجزء الثالث ومابعده . ولعل اطلاعي على نسيب كتاب (الذخيرة الذهبية) في الشعر الانكليزي ونسيب بيرون وشلي قلل من مغالاتي في عبث نسيب الصنعة العباسية وأكسبني شيئاً من العاطفة الفنية وكنت في ذلك الوقت لا أستطيع أن أنقد بيرون ولا أن أفهم عيوبه ولا أن أعرف أن النفوس التي يصفها متقاربة محدودة الصفات عقيمة في بعض أعمالها وأحاسيسها وإنما راقني منهُ مارأيته من قوة شعره واندفاع السيل الأتيّ وثورته على الأكاذيب . وقد علمني بيرون نشدان الحرية وإن كنت لا أنتصر لها على طريقة السياسي وإنما على طريقة الفنان كما في قصيدة (الحرية) و (العصر الذهبي) وغيرهما وقد كنت أحب شلي أيضاً ولم أكن أستطيع أن أنقده في ذلك الوقت وأن أفهم أن خياله في بعض الأحايين يحلق في السحاب بعيدا عن حقائق الحياة ولا أن تعصبهُ ضد الأديان مما أخلّ باتزانه الفني وإنما كان يعجبني منهُ طموحه إلى المُثُل العليا وحبهُ الحرية وكرههُ النفاق وكانت تعجبني بعض تشبيهاته الرائعة السائغة في كل لغة ونسيبه الرقيق الذي لم يثقله بالخيال المتكاثف كما كان يفعل أحياناً وقد بقي معي من الثقافة الشعرية الأوربية أثر بيرون وشلي حتى بعد عرفاني حدود ونقائص شعرهما . ولعل أعظم مورد لثقافتي الأوربية كان سفري في البعثة العلمية إلى انكلترة سنة ١٩٠٩ وهذا المورد كثير الجداول والعيون فمنهُ الثقافة التي أدى إليها اختلاف مظاهر الطبيعة في انكلترة عنهافي مصر والثقافة التي دعت إليها دراستي جويتي الحكيم الألماني ودراستي المعجبين به أمثال كارليل وامرسون والثقافة التي كنت أدرسها في جامعة شفيلد في التاريخ والجغرافية والاقتصاد السياسي

وعلم السياسة والنظريات السياسية ونُظُم الحكم والثقافة التي سهّلها وجودي في انكلترة وهي ثقافة دراسة الشعراء الذين كانوا في ذلك الوقت يعتبرون الشعراء الحديثي العهد مثل سوينبرن وروزيتي واوسكار وايلد وغيرهم وأمثالهم ممن ترجم بعض شعرهم إلى الانكليزية أمثال بودلير والثقافة التي مكنتني منها علمي بطبعات مختلفة في انكلترة لمصادر الثقافة المختلفة وسهولة الحصول على كتب منها إما بالشراء وإما بالاستعارة من المكتبات مثل طبعة بوهن وكان بها جميع مؤلفات جويتي مترجمة إلى الانكليزية ومؤلفات هيني الشاعر الألماني الناسب الساخر وغيره من أدباء الألمان وفلاسفتهم أمثال شوبنهور وكان بها أكثر كتب الأدب والفلسفة الإغريقية القديمة مترجمة ومثل طبعة فريمان وهي معروفة أفادت كثيراً من المطلعين وبها مصادر متعددة للثقافة الانكليزية وثقافات اللغات الأخرى منقولة إلى الانكليزية ولاسيما أكابر شعراء الإغريق القدماء ومنها طبعة كانتربوري وكانت بها مجموعة صالحة من شعر شعراء الانكليز والأمم المختلفة مترجمة أيضاً وطبعة سكوت وكانت أيضاً من أكثر الطبعات تنوعاً وطبعة روتلدج على اختلاف أقسامها وطبعة لين التي بها جميع مؤلفات اناتول فرانس مترجمة إلى الانكليزية وطبعات أخرى عديدة لاداعي لحصرها وهذه الطبعات قلما كنا نعثر بمؤلفات كثيرة منها في ذلك العهد في مصروإذاعثرنا فلم نعثر بالكثرة التي وجدناها في انكلترا وبالأثمان الرخيصة التي كانت سائدة في ذلك الوقت وهذه الثقافات كلها لم تُنْسني الأدب العربي والثقافة العربية لاني أخذت كتبي معي وكنت أدمن قرءاتها : (١) فأما الثقافة الأولى وهي ثقافة تعدد مناظر الطبيعة وتنوعها في انكلترا فقد كان لها أثر عظيم في نفسي حتى في أثناء سفري إلى مستقر إقامتي وأنا أنظر من نافذة القطار ولا أزال

أذكر ملاحظتي لاختلاف تلك المناظر التي رأيتها من نافذة القطار عن المناظر التي كنت أراها من نافذة القطار في مصر . ففي مصر نرى الأرض سهلاً كأنما صنعها مهندس بالمسطرة على ورقة وعلى مستوى واحد،وفي انكلترا ترى القطعة الصغيرة من الأرض تتفاوت في الارتفاع والمظهر تفاوتاً عجيباً وقد بقي أثر تعدد مناظر الطبيعة في نفسي حتى بعد عودتي من انكلترا. وفي انكلترا رأيت الوديان الصغيرة التي تحوطها الجبال ورأيت التلال والجبال مكسوة بالأشجار ومغطاة بالجليد أو بدقيق الثلج شتاء ورأيت بقايا الغابات الكبيرة القديمة ولهذه البقايا أثر في النفس لا يقل عن أثر الغابات الكبيرة القديمة ورأيت المياه المنحدرة من تلال وكان أثرها في النفس لا يقل عن أثر المساقط المائية العالية الكبيرة لدى من كان صاحب خيال وإحساس ورأيت دقيق الثلج يكسو الشوارع والبيوت ويجعل النهار المشمس كالليل المقمر فزاد معنى قول أبي تمام وضوحاً في نفسي وإن كان أبو تمام يشير إلى الزهر لا إلى دقيق الثلج وهو قوله :

تريا نهاراً مشمساً قد زانهُ
نَوْرُ الرُّبى فكأنما هو مقمر

وقد زادتني مشاهدة تلك المناظر المتعددة قدرة على الوصف حتى على وصف المناظر غير الانكليزية سواء في ذلك الشعر الذي كتبته في انكلترا أو بعد عودتي،فنظمت قصيدة في وصف الغابة ومظاهرها وأصواتها المختلفة وأثرها في النفس واقتداء بناة الكنائس الكبيرة (الكاتيدرائية) في القرون الوسطى بمناظرها في فن بناء الأعمدة والسقف على نمط البناء القوطي المعروف وقارنت بين حياة الناس فيها قديماً

وبين حياتهم في المدن الكبيرة الحديثة وبقاء أثر شريعة الغابة في النفوس ومنها :

لَبِثَ النّاس فيكِ دهراً فناجا
هم سرار الفنون بالإيحاء
حين شادوا للدين بيعة إيما
ن تَبَدَّتْ كالغابة اللّفّاء
وارتضيتِ الأمانَ مِنْ بعد ذعرٍ
لم يزل في (المدينة) الشّمّاء (١)
غابةٌ شادها ابن آدم نزلاً
دَوْحُها من قصورها الزهراء
ومخوفٍ من الفُجاءة فيها
كمخوفٍ في الغابة القَتْماء
واحتيالٍ ليقنص الرزق والصيـ
ـد سواء في مكرةٍ كسواء
وأفاعٍ في دورها وقرود
ووحوش من ناسها بالعراء
فكأن الأقوام لم يخرجوا منـ
ـك ولا زال عهدُك المتنائي
سُنّةٌ قد سننتِها في نفوسٍ
إن دعتها كانت جواب النداء

ووصف المسقط المائي في قصيدة (الشلال) ومنها :

١ – ارتضيت الأمان أي أنها كانت آمنة معدة للنزهة واللهو .

يا أخا الصمت في الجلالة والرو
ع وصنو النكباء والهوجاء

أحسب الخلدَ مثل مائك ينهـا
ر ونفسي في مائه كالهباء

ليت أن الحياة مثلك تعدو
لا تَراخي مثل الجياد البطاء

إن للعيش كدرة تَذرُ النفْـ
ـس ركوداً كآسنٍ في نهاء (٢)

فأعنّي على الأوَاسِنِ من نفسي
بفَيْضٍ ينهار مثل البناء

ولعل الحياة كالماء تجري
بين هذا الثرى وبين السماء

لك في النفس نشوة مثلما استشـ
ـرفَ راء من شاهقات العلاء

وقد وصفت منظر دقيق الثلج الذي أذكرني قول أبي تمام في قصيدة الشتاء في انكلترا ومنها :

نشر الضَّريبُ على البسيطة حلة
بيضاء تمحو غبرة الغبراء

يسعى على وَضَح النهار كأنما
يسري الفتى في ليلة قمراء

٢ – النهاء بكسر النون الغدران .

فكــأنّ نــور البدر ما حلّى الثرى
بــرواء تلك الحلـــة البيضــــاء
وإذا استراح لِمُقْمِـــرٍ مـــن لونـــه
راء تـــرى الاحـــلامَ عيـــنُ الرائـــي

إلخ الخ ومنها في وصف المواقد في البيوت :

وإذا المواقـــد فـــي البيوت تَضاحكتْ
مـــــن شدة الإيقـــــاد والإذكـــاء
خِلْـــت الربيـــعَ سعى إليك بحفلـــه
والنـــارَ زهـــرَ الجنــــة الفيحـــاء
يُذْكـــي الوجـــوهَ لهيبُهـــا فكأنما
جمـــران يشتعلان فـــــي الظلمـــاء

وراعتني الأعاصير شتاءً فقلت قصيدة الريح ومنها :

يـــا ريح هيجتِ قلبـــاً شجوه واري
كمـــا تَهيجيـــن عـــود الغـــاب بالنار
يـــا ريح أي زئيرٍ فيك يُفْزِعُني
كمـــا يـــروع زئير الفـــاتك الضاري
يـــا ريح أي أنيـــنٍ حـــنّ سامعـــه
فهـــل بُليتِ بفقـــد الصحـــب والجار
يـــا ريح مالكِ بيـــن الخلـــق موحشة
مثـــل الغريـــب غريـــب الأهل والدار
أم أنت ثَكْلَى أصاب الموت واحدها
تَظَلّ تبغـــي يـــد الأقـــدار بالثـــار

وهكذا تستمر القصيدة في وصف مظاهر الرياح من خير وشر وآثارهما المختلفة في النفوس إلى أن قلت :

يا ليت أنّ جناحاً منك يُسْعِدُني
كيما أطير إلى أفنان أشجار

فأنشد الشعر كالغرّيد في فننٍ
وتحملين أغاريدي وأشعاري

يا ليت نفسيَ ريح لفح لافحها
يُطَهِّرُ الكونَ من شرٍ وأشرار

إلخ . فهل هذا التجديد قد أضرّ بالأسلوب وقطع صلتنا بماتأثرناه في الجزء الأول من الصناعة كما أثبتنا في المقالة السابقة ؟ وحملني ركوب البحر في تلك السفرة على قول قصائد في وصف البحر ومظاهره المختلفة وما يثير في النفس من خواطر وأحاسيس فمنها :

ألا ليتني لجٌّ كلجّك زاخر
أعبُّ كما تهوي النهى والبصائر

فكم عبث النفس اللجوج وحاولت
كبعض سطاك الآبيات النوافر(١)

وأخفت من الدرّ النفوس ومن حلى
كما اختبأت فيك اللّهى والذخائر

كأنّ بها أفقاً كأفقك نائياً
ومن دونه كل المدَى يتقاصر

---

١ ــ سطاك جمع سطوة كربوة وربى وأمثالها وهي كثيرة الورود في شعر الشعراء بالرغم من إنكار بعض الأفاضل لها .

أتطـرب مـن لحـن الحرير كأنـهُ
خواطـر تتلوهـا عليك السرائـر
كمـا طرب النشوان مـن لحن صوته
فجاشت لديك الـراقصات الزواخر
وإلاّ فمـا للمـوج فـي البحـر راقصاً
دعـاهُ عَذارى البحـر شادٍ وشاعر

ومنها :-

فبينـا يريـق الضوءُ فوقك مـاءهُ
وتجـري عليك الريـح وهـي خواطر
ويتلـو عليك الصائـدون غناءهـم
يُرَجعـهُ لحـن مـن المـاء مائـر
ويُسْمِعُكَ المـلاح مـن شجو قلبـه
أحاديـث قـد تاقـت لهـنّ الحرائر
إذ الجـوُّ جهنّـمٌ والريـاح كتائـب
وإذ أنـت مقبـوح السريرة غـادر

وهي قصائد كثيرة المعاني والنواحي. وقد راقني أيضاً في تلك السفرة تنوع الفصول واختلافها ومباهج مظاهرها فنظمت قصيدة سميتها أولاً الصيف ثم سميتها الفصول لأنها تصف الفصول كلها وهي طويلة وفيها أوصاف متنوعة للأرض والسماء والأزهار وأحاسيس الإنسان في الفصول المختلفة ومنها في وصف الربيع :

أهـواكِ يـا روح الربيـع فهيئـي
جسماً كجسم الغيـدِ فـي لألائهِ (١)
ثم ارقصي بيـن الخمائل فـي الضحى
رقص المدِل بحسنه وبهـائـه
فلعـل مـي قبـلات ثغرك برء مـا
أعيـا الأنـام بحكمـه وقضائـه
إرد الخلـود بضمـة وبقبلـة
تـروي ظمـاء الحسن من لـمـيائه

وراقتني الأزهار وكانت في البلدة التي كانت مستقر دراستي حديقة خاصة بها ولكن أحسنها حدائق كيور التي قال فيها الفريد نويس أنشودته العذبة السهلة وقد قلت قصائد في وصف الأزهار منها في وصف الزهرة عبدة الشمس :

تديرين نحو الشمس وجهـاً كأنما
ترين بوجه الشمس مـا كتب الدهر
وصفراء مـن نسل المجوس كأنهـا
تعالج أمـراً لا يعـالجـهُ الزهر
تَهُمُّ إلـى وجـه السماء كأنمـا
لها في صميم الأرض من جذرها أسرُ
كما يشرئبُّ النسرُ هيـض جناحـهُ
مقيمٌ علـى الغبراء ألحاظـهُ طيـر

وقد راقتني ابتسامات الوجوه في الحياة الاجتماعية التي كان يزينها

٢ — هذا الوصف فيه التفات إلى وصف أبي تمام والبحتري للربيع .

الحسان من النساء في تلك الأرض القاصية كما راقتني ابتسامات الزهور فقلت القصيدة التي منها :

وميض ابتسامات يُضيءُ جوانحي
ويجلو ظلام الهم واليأس من صدري

إذا ابتسمتْ ضاءَ بعيني ابتسامها
كما ضاءَ وجه البدر في صفحة البحر

يكاد يُضِيء الغيبَ في مستقره
وميضُ ابتسامٍ فعله صادق السحر

وأسمعُ في نفسي أغاريد جمة
يهيج صداها في الجوانح والصدر

كأنَّ بها من صادح الطير شادياً
يغرّدُ في روض مِنَ الحب والشعر

وإني لكالبذْرِ الدفينِ ولحظُهَا
غذاءٌ كلحظ الشمس للزهر والبذر . . إلخ

ولايتسع المجال لذكر جميع قصائد الوصف التي حركت المناظر المختلفة الجديدة أحاسيسها في نفسي وهذه المناظر مع ذلك لها قيمة عالمية لا محلية وقد اكتسبت شيئاً من الشغف بالوصف والقدرة عليه . فوصفت كثيراً من المناظر والآثار المصرية كما في قصيدة أبي الهول ومنها :

كأنما في طيِّ ألحاظِهِ
ذكرى لعهد الزمن الأولِ

كأنهُ في صمتهِ حارس
يحرس باب القَدَرَ المقفَلِ

يـاعجباً أبصـرتَ مـاقـد مضى
ونظـراتٌ منـكَ لـم تَقْتُـلِ
أبصرت أكـل الـدهـر أبنـاءه
ألـم تُرَعْ مـن ذلـك المأكـل

إلخ إلخ وهذه القصيدة نشرت في المجلات وفي الديوان السادس قبل نشر قصيدة شوقي بك. ومن الوصف أيضاً قصيدة هرم خوفو ومنها :

فـوقك أرواح عصـور خلَـتْ
كـديمَةٍ سوداء لـم تُحْسَم(١)
هـدَّتْ يـدُ الـدهر مَشيدَ البُنى
وهُـوَ إذا أمَّـك كـالأجـذم
يـا علَمَ الـدنيا الـذي قد غدا
عجيبـة الغـائـر والمتْهِـم
علَـتْ بـكَ الأرضُ كمن قـد علا
بـرأسهِ الكِبْـرُ فلـم يُهْضَم
رفعـتَ رأساً منـك مـا طالـه
رأسُ البنـاء الشامـخ الأقـوم
كـأنما كـل البنـى سُجَّـداً
مـن هيبـة لـلملـك الأعظـم
كـم دولـةٍ قـد ضـاع سلطانهـا
ودولـة الأهـرام لـم تهـرم

---

١ – هذا فيه التفات إلى قول نابليون لجنوده قبل معركة امبابة (أرواح العصور الماضية تطل عليكم من قمم الأهرام) .

إلى أن قلت :

والنفس تبغـــي أن ترى كُنهَهـــا
مجسماً فـــي صنعهـــا الأعظـــم

ومن قصائد الوصف قصيدة الصحراء وقد أتيحت لي فرص لرؤيتها في الفيوم وقنا وبها وصف مشاهدها المختلفة ومنها في وصف الصحو بعد السموم :

وكـــم حـــار ركب مـــن فجاءة صحوة
كمـــا راع مرأي الحسن والعريُ سالب

إذ الجو كالبلور أخلـــص لونـــه
وصبَّ عليهِ مـــن سنا الشمس ساكب

كـــذلك غـــبُّ الغيـــث ريعـــان بهجة
كأن طلاءً قطرُهُ وهـــو صائب

تفجّرَ ينبوعٌ مـــن النـــور غامر
كما غمـــر الأرضَ المياه السوارب

ضياءٌ ترى المألوفَ مـــن كل منظر
بهِ فإذا المألوف منـــهُ الغرائب

ومـــا فرحـــة الولهـــان عـــاد حبيبه
بـــأصدق منـــهُ فرحةً وهـــو آيـــب

وقصيدة (ليلة حوراء) ومنها :

رق الظـــلام بليلـــة
حَـــوْراءَ كـــالطـــرف الكحيل

سحـــر العيـــون كسحرهـــا
بيـــن الشواهـــد والشُكـــول

وآخرها :

يـــاليل بـــل يـــا سحر بـــل
يـــا حُلْـــمُ ليتـــك لا تزول

وقصيدة الجبل ومنها :

تَوَحّدْتَ كالرهبان يـــارب راهـــب
رأى عصمـــة الأطـــواد طهر السرائر
تُطلُّ علـــى السهل الفسيح كـــأنما
تُفَكّـــرُ فـــي عيش القرى والعمائر
وأنت بناءُ الـــلـــه لـــم يبْنِ مثله
قـــدير ولـــم تعبـــث بـــهِ يـــد جائر
ومعتصمٍ فـــي معقـــل منـــك مـــانع
كمـــا اعتصـــم الملاّحُ بيـــن الجزائر
وأبناؤك الغـــرُّ الـــذيـــن تعلمـــوا
بعز الحمـــى أن لا يدينـــوا لقاهـــر
فيـــا ملكـــاً بُرْدُ الجليـــد كساؤه
ومـــن فوقـــهِ تـــاج النجوم الزواهر
تشاهـــد جيـــلاً بعـــد جيل كأنما
تمر بـــك الأجيال مرَّ العساكر . .إلخ

وقصيدة (على بحر مويس شتاء) وقصيدة (نحو الفجر) ومنها :

كـأن النجوم الغانيات ترهبت
تبيت طوال الـليل تعبـد في دير
أقلب طرفـي بينهـا متفهمـاً
تفهم معنى اللفظ في صفحة السفر
كأن الدجى ديرٌ بـه البدر راهب
جميل المحيا حولـهُ هالـة الحَبْرِ
أيحلم هـذا الدوح فـي سحر ضوئـه
فقد خالهُ مـن هدأة النوم في أسر
ولما تقضي الليل وانجـاب جنحه
رأيت صباحاً يصبغ النبـت بـالتبر

إلخ إلخ . وهي قصيدة غنية بالأوصاف وقصيدة (عيون الندى) ومنها :

عيون الندى كوني على الزهر إنـهُ
يطـلُّ علـى العشاق منـك ويشرف
فليس عيـون الغيـد أشعلهـا الصبى
بأحسن فـي لألائهـا حيـن تعطف

إلخ وقصيدة (سحر الربيع) ومنها :

أتعرف أنفـاس النسيـم المعطـر
وبهجـة أزهـار الربيـع المبكـر

وابتداء القصيدة بالتساؤل والاستفهام الوجداني معروف وله أثر في الشعر العربي كقول الشاعر (أتعرف رسم الدار من أم معبد) وهذا مثل قول جويتي في مطلع أنشودته العذبة في وصف محاسن إيطاليا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(أتعرف الأرض التي تنبت شجر الليمون) ومن أثر اكتساب القدرة على الوصف أيضاً قصيدة (يوم مطير) وقصيدة (الليل) وقصيدة (ابتسامات) وقصيدة (فجر الشباب) و (يقظة في الفجر) ولا داعي لإحصاء كل القصائد التي من هذا النوع فهي كثيرة .

فالمصدر الأول للثقافة كان الحياة الجديدة ومشاهدها الاجتماعية والطبيعية والفنية فكم كنا نظل صامتين في الحدائق العامة بعد عزف الموسيقى ونحس ماوصفته في قصيدة (السكون بعد النغم) التي نشرت في المقتطف .

(٢) أما المصدر الثاني للثقافة فكان دراستي جويتي وقد نقلت مؤلفاته إلى الانجليزية في طبعة بوهن واستدرجني إلى دراسته أولاً مدح كارليل وامرسون له وثانياً وجود مؤلفاته في الطبعة التي اشترينا منها كتباً تاريخية للدراسة في الجامعة وقد أعجبني من جويتي شغفه بالثقافة أكثر من إعجابي بمؤلفاته نفسها وإن كان بعضها جليلاً ومن الكلمات المأثورة عنه (ادرس نفسك) وقد قالها قبله كثيرون فقالها اسكندر بوب في شعره ولكن جويتي نظّم هذه الدراسة وكان من مبادئه أن يحاول المرء أن يستفيد فائدة ثقافية من كل شيء وأمر ومن كل إنسان يقابله ومن كل مذهب فكري أو مذهب في الإحساس حتى مالا يلائم طبعه وهذا هو في الحقيقة مغزى قصته (ولهلم مايستر) وهذا هو سبب اختلاف نواحي الثقافة في شعري ذلك الاختلاف الذي غرَّ بعض الأفاضل أو مكّن بعضهم من نقد قصائد في وصف بعض جوانب النفس كالبغض في قصيدة (الحب والبغض) التي احتذيت فيها (جميل بن معمر) .

* * *

وقد ظهر أثر ثقافة جويّتي ومذهبه في قصائد عديدة مثل قصيدة (التجدد في حياة الأمم) ومنها في مذهب التجدد بالثقافة :ـ

حياة الناس إما ماء نهر فيصلحه التدفق والمسير
وإمـــا ماء آجنة كثير قذاه ويأجن الماء الطهور

ومثل قصيدة (الإيمان والقضاء) ومنها :

سكنات الإيمـــان بـــرءٌ مـــن الحـــز
نِ ومـــأوى لهـــارب مـــن قضاء
يلـــجُ النفس بـــالثبـــات وبـــالعـــز
م ويطـــوي جوانـــب الضّـــراء

ومثل قصيدة (الحياة والعبادة) ومنها :

أكـــذب الديـــن ما ينيمُ قـــوي النفـ
ـــس كمـــا يخـــرسُ الرياحُ الركودُ
وإنمـــا الديـــنُ أن يجـــدَّ مجـــدٌّ
أعمـــل السعيَ أو يجيـــدَ مجيـــدُ

وقصيدة (القلق والغفلة) ومنها :

إنَّ عتبـــاً علـــى القضـــاء سفاهٌ
غـــاب عنـــهُ مطالـــع النعمـــاء

وقصيدة (الحياة والعمل) ومنها :

والعيش ســـر أنـــت بـــاحثـــه
فعســـى تجـــوب مجاهـــل السُّبُل
والنُجـــحُ ليس بخيـــر مكتَســـبٍ
كـــم نجحـــفٍ شر مـــن الفشـــل

وقصيدة (الباحث) الطويلة وهي تقديس لبحث الثقافة والعمل في الحياة وهي من أثر جويتي من الناحية الثقافية ومن أثر شيلي من ناحية الطموح إلى المثل العليا ومنها :

أنشد الحــق بالتّقلُّبِ في العيـ
ـش وأبغـــي سريـــرة الأشيـــاء

والإنسان الخيالي الموصوف في القصيدة بأنهُ قد خلّدَهُ البحث فيه التفات أيضاً إلى فكرة اليهودي التائه المحروم من الموت عقاباً . ومن القصائد التي دعت إليها الثقافة أيضاً قصيدة (الأمل) الطويلة و(المجاهد الجريح) و(الإنسان والكون) و(الإنسان والزمن) التي مطلعها :

حيوانٌ مُهذّبُ أم آله مُعذّبّ

وقصيدة (قوة الفكر) وقد نشرت الأخيرة في المقطم ولعل قصيدة (الأمل) من أحسن ما كتبتُ من الشعر .

(٣) والمصدر الثالث لثقافتي الجديدة كان المصدر الجامعي وكنا ندرس التاريخ والجغرافية والاقتصاد والنظريات السياسية ونُظُم الحكم وقد درست فيما درست تاريخ الإغريق والرومان وآدابهم وحياتهم وتاريخ فنونهم في طبعة بوهن وغيرها وكان لهذه الدراسة أثر فيما قلت شعراً ونثراً . فمن قصائد هذه الثقافة قصيدة (الجمال والعبادة) وفيها وصف عبادة الإغريق القدماء للجمال في مظاهره المختلفة مما أدى إلى تخليف آثار جميلة من المعابد والتماثيل ومن هذه القصيدة :

كم أمّـــةٍ أحكمـــت بالحسن دولتها
فخلّفتهُ وأودى مجـــدُها الفاني

تلك التماثيـــل أمْ هذي المعابد أمْ
تلك الفنـــون عليهـــا خيـــر عنـــوان
يـــاربَّ مَرْأى لنـــا منها وربَّ مُنـــى
فيهـــا وحسن قديم العهـــد (يوناني)
لم يحبس المـــرءَ عـــن آماله فَرَقٌ
منهـــا ولم يَثْنِـــهِ عـــن عزمه ثاني
لم يُزْرِ بالحـــق حبُّ الحسن بينهمُ
فالحقُّ والحسنُ إن فكـــرت سيّان (١)

ومن مظاهر هذه الثقافة قصيدة (أم إسبرطية) قتلت ابنها لجبنه عن الدفاع عن إسبرطة وطنه وقصيدة (الحسن والآمال النبيلة) وفيها تتمنى النفس تصوير مُثلها العليا في شكل تماثيل كتماثيل الإغريق القدماء . وقصيدة (ايكاروس) العبد الروماني في وصف أثر معاملة الرومان للعبيد في النفوس.وقد كان لدراسة الفنون الإغريقية وعبادتهم (٢) للجمال أثر في النفس جعلني أعد الجمال ثقافة وأن أفهم قول الأديب ولعله رتشارد ستيل : (إنّ رؤيتها كانت ثقافةً سخيّةً) . ومن أثر دراسة خرافات الإغريق قصيدة (ليتني كنت إلهاً) والذي يقرأ القصيدة يرى فيها أثر لوسيان الساخر الإغريقي (طبعة بوهن) كما يرى فيها أثر هيني الساخر الألماني ولكن الذي يقصر معناها على أثر الخرافات الإغريقية ولوسيان وهيني يخطىء خطأ كبيراً فإن مغزاها الحقيقي بالرغم

---

١ ـــ هذا البيت في الشطر الثاني منه معنى قول الشاعر كيتس الانكليزي .

٢ ـــ لم يكن المثقفون من الإغريق يعبدون التماثيل والمراد بعبادتهم للجمال شدة الإعجاب بالفنون .

من إطراء الفنون هو مغزى قصيدة (قصر الفن) للشاعر الانكليزي تنيسون والمغزى هو أن قصر أحاسيس النفس على لذات الفنون قد يجلب الضرر والفساد كما يُقرأ في الجزء الأخير من القصيدة . ومن أثر أثر دراسة تاريخ الفنون الاغريقية أيضاً قصيدة (الحياة والفنون) ومنها :

مـــنْ عَلّمَ المـــرءَ فـــي بدايتـــه
صُنْـــعَ مفيـــد الآلات والقُضُـــب

مـــن علّمَ المـــرءَ أن يقيم علـــى الا
أرض بيوتـــاً مرفوعـــة الطنـــب

مـــن علّمَ المـــرءَ أن ينـــال مـــن الـ
ـمزمـــار والصنـــج لـــذة الطـــرب

يحكـــي بهـــا ضربـــه مغازلـــة الـ
ـعاشق لينـــاً وســـورة الغضـــب

يحكـــي بهـــا الجـــد إذ يجـــد بـــه الـ
ـدهـــر وطـــوراً كرقصـــة اللعـــب

مـــن علّمَ المـــرء أن يخـــط علـــى الـ
ـقرطاس لونـــاً مـــن أعجـــب العجـــب

يحكـــي بـــه الضوء والدياجير والا
أجسام مـــن ناضـــر ومـــن شحب

كأنمـــا يقبس الضيـــاء مـــن الـ
ـشمس ويأتـــي بظلمـــة السحب

إلخ إلخ — ومن أثر دراسة الخرافات الإغريقية أيضاً قصيدة

(نرجس) وهي أنشودة في موضوع يُشْبِهُ قصة نرسيس المعروفة في خرافات الإغريق بعد تحوير في المعنى ومنها :

نرجسُ أنت الحسن يا نرجسُ
تشتاقك الأبصار والأنفس
تحنو على الغدران مستأنساً
يا زهرة في روضها تُغرس
تبصر وجه الحسن في مثلها
بحسنه كل امرىء يأنس
حتى إذا البدر بدا ضوؤه
يزينه في ثوبه الحندس
أفقت في جسم كجسم الدُّمى
يُلتذُّ منهُ الشم والملمس
كالدر من أصدافه خارجاً
والدر في أصدافه يخرس
نرجس أنت الحسن يا نرجس
يقبس منك الطرف ما يقبس

إلخ إلخ .

(٤) و(٥) والمصدران الرابع والخامس من مصادر ثقافتي الجديدة كانا في دراسة آداب اللغات الأوربية الحديثة انكليزية أو منقولة إلى اللغة الانكليزية . فمنها دراسة الأدباء الساخرين أمثال هيني وفولتير وسويفت واناتول فرانس وأخيراً سمرست موام . ومنها دراسة الأدباء الذين اشتهروا بتحليل النفس إما في قصص طويلة أو قصيرة مثل دكنز

وثاكري وتولستوي وتورجنيف ودستويفسكي وميرجكوفسكي ومثل بالزاك وفلوبيرت وموباسان وبروست وكونراد وغيرهم . وأصحاب النظرات في كلمات موجزة مثل لارشفوفولد ولابرويير . وأنا مدين لهؤلاء ولكثيرين غيرهم ولا أستطيع إحصاء كل أثر لهم لأن أكثر تأثري بهم كان عن غير قصد ولكني أذكر على سبيل الأمثلة أن قصيدة (الحق والحسن) التي نشرت في المقتطف كانت تعبيراً عن الصراع العنيف الذي قاساه تولستوي بين نشدانالجمال الفني والحقيقة الروحية والذي دعاه إلى رفض كثير من مظاهر الفنونوالآداب في كتاب (الفن) الذي ألفهُ . وقصيدة (حواء الخالدة) التي نشرت في المقتطف أيضاً بعثني على نظمها إعجابي بوصف جوزيف كونراد لسحر امرأة في قصته (السهم الذهبي) وفيها يتخيل أنها جمعت في شخصها سحر النساء جميعاً قديماً وحديثاً . وقصيدة (عجز التجارب) التي نشرت في الرسالة مؤسسة على فكرة عرضت لبروست ولغيره من القصصيينوهي أن الخبرة والعرفان اللذين يكتسبان بالتجارب قلما يتغلبان على طباع الإنسان . وقلما ترى قصيدة ليس فيها أثر لأكثر من مفكر . فقصيدة (قيد الماضي) التي نشرت في المقتطف أيضاً بها بواعث من أدباء عديدين فالمطلع وهو :

أخـــذنـــا عـــن الماضي قليلاً من النهى
وأكثـــر مـــا نلنا الهواجس فـــي النفس

مؤسس على مبدأ من مبادىء فلسفة الفيلسوف بيرجسونالفرنسي . والبيت الثاني والثالث والرابع تلخيص لصفات النفوس التي وصفها

الكاتب فردريك بروكوش(١) في قصة السبعة الذين هربوا والبيت :

بنـــاءُ المعالـــي كـــان بالشر قائمـــاً
ومـــا طربـــوا إلاّ إلـــى نَغمِ النحْسِ

دعت إليهِ دواع عديدة فمنها ما كان من قراءة قول محمد بن هاني الأندلسي :

ولم يتجَمّـــع لامـــرء كـــان قبلـــه
بنـــاء المعالـــي واجتنـــاب المآثم

ومنها ما كان من أثر قراءة قصة (الدير) لاناتول فرانس وفيها يصف إنساناً ذهب إلى الدير وتجنب حتّى قول الخير وعمل الخير لأنهُ وجد أنهما كثيراً ما يبعثان الناس إلى عمل الشر . ومن فكاهات اناتول فرانس أنهُ قال لذلك الإنسان ساخراً (لكن ألا تخشى أن يتخذ الناس انقطاعك عن الأقوال والأعمال (حتّى ما كان منها خيراً) عقيدة يقتتلون بسببها فيرتكبون الشر الذي حاولت أن لا يرتكبه أحد بسبب فعلك أو قولك) . ومن دواعي نظم البيت أيضاً وصف الدكتور هافيلوك ايلس في كتاب (رقصة الحياة) لما يخالط معالي الحضارات ومجدها من شرور. ودعا إليه أيضاً وصف جورج مور في كتابه (اعترافات شاب) كيف أن جلائل الأعمال الفنية قد مكّن من صنعها ارتكاب الشرور في الحضارات المختلفة . والبيت الأخير مثلا وهو :

يقولون إن الحـــق فـــي النفس قـــوة
وأقـــوى مـــن الحـــق الجهالة فـــي النفس

---

١ – في القصص الروسية أيضاً نفوس تشبه هذه النفوس.. والظاهر أن بروكوش متأثر بدراسته الأدب الروسي أو مزاجه مثل الكتاب الروس .

قد بعث على نظمه قول شيلر الشاعر الألماني ويعني آلهة خرافات الإغريق : (عبثاً تحاول الآلهة أن تقضي على قوة الجهل والغباء) .

لقد كان من أثر دراسة أدباء السخر أو التحليل نظم قصائد في السخر والتحليل منها (سعار الغرور) و (حلم بالبعث) (١) و (خساسة التعاسة) و (سجن الفضيلة) و (قرد النهى) و (جد أم لعب) و (اختفاء الحق) و (وصف الطباع) و (مظاهر الصداقة والعداوة) و (النجاح) و (آلة الضمير) و (درع الحياة) و (صديق البلاء) و (مرآة الضمائر) و (صلع الدهر) و (أقوام بادوا) و (عبيد الحياة) إلخ إلخ .

وقد بقي معي أثر بيرون وشلي فقصيدة (الزوج الغادرة) هي (ميلو درامة أو درامة) على نمط قصص بيرون و (لسان الغيب) و (الشاعر وصورة الكمال) من أثر شلي . وقد غالى بعض الكتاب في أثر من سموهم الشعراء الطبيعيين وكانوا يرفضون الطبيعة ويريدون تجميلها بالفنون فهي تسمية غير صحيحة . وأعني أثر سوينبورن وبودلير وروزيتي واوسكار وايلد وأمثالهم . وقد كان يكون غريباً بعد ماشرحت من أسباب تنوع جوانب الثقافة في شعري أن لا يكون لهؤلاء أثر ولكن قصيدة (بين الحب والبغض) لم تكن من أثر سوينبورن بل هي دراسة سيكولوجية دعا اليها قول جميل بن معمر (رمى الله في عيني بثينة بالقذى) وقصيدة (سلوان الجنون) هي أيضاً دراسة سيكولوجية دعت إليها أبيات في كتاب (مصارع العشاق) تبدأ بكلمه (عسى) كما في قصيدتي : وقصيدة (الأزاهير السود) ليست من أثر دراسة (أزاهير الشر)

---

١ – أوضحنا أن القصيدة (حلم بالبعث) نسبة ما كانوا عليه في الحياة من التكالب والتزاحم والتقاتل إليهم فهى سخر بعيوب الإنسانية .

لبودلير ولكنها أنشودة قيلت على لسان التعساء وما بها من التشبيهات والاستعارات لها أشباه ونظائر في الشعر العربي .

وقصيدة (الأزاهير السود) قد عدها ناقد من الطريقة الرمزية وهي ليست كذلك وإذا كان بها أثر لبودلير فليس من العقل أن يحتكر بودلير وصف الشقاء . ولاأنكر أن في بعض شعر بودلير قوة عظيمة وخيالاً قوياً ولكنه محدود الثقافة متشابه النتاج ولايصف إلاّ جانباً واحداً من جوانب الحياة والنفوس.وقد منعني من أن أتوغل في هذه المذاهب أو أن أقصر قولي عليها أولاً تأثري بمبدأ الثقافة العامة في قول جويتي وقدوته وثانياً اطلاعي على نقد ماكس نورداو لهذه المذاهب ومن أجل ذلك قلما أعرض في قصيدة جانباً من الأحاسيس أو المشاهد إلاّ وأعرض ماهو ضده طلباً للاتزان الفكري ففي قصيدة (النساء في الحياة والموت) أبيات في وصف مقابح الموت ربما كانت شبيهة بمذهب سوينبورن أو بودلير ولكن بها عكس ذلك في مثل هذه الأبيات :

بعد أنْ كُنّ للعيون جلاءً
فاتناتٍ بأعين وخدود
مائلات وجه الحياة ضياءً
عابثاتٍ بمسعدات الجدود
هز منها الهوى ثمار صباها
هزّة الريح زهرة الأملود

وأما قصيدة (صوت الموتى) فهي وصف لأثر قطعة موسيقية في هذا المعنى . وفي قصيدة (الملك الثائر) بعد أقوال الملك في ثورته

أُورِدُ مايجعل النفس تطمئن إلى الحياة طلباً للاتزان الفني كما ذكرت وكما في قصيدة (سر الحياة) و (بين الحب والبغض) .

(٦) والمصدر السادس وهو الأول الذي بدأت به المقال السابق والأخير الذي أختم به هذا المقال هو ثقافة الأدب العربي والشعر العربي . ومن اطلع على مقالاتي في نقد شعراء العرب والشعر العربي يعرف أني لم أقصّر في اجتباء هذه الثقافة التي بدأتها وأنا تلميذ بالمدرسة الإبتدائية ولن انتهي منها في الحياة . وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري تدل على أن اطلاعي على الأدب الأوربي لم يصرفني عن الأسلوب والشعر العربي . وفي كل عام أكتب مجموعة جديدة من الشعر العربي . وقد كنت جمعت من شعر العذريين وغيرهم بعد عودتي من انكلترا مجموعة سميتها (ذخيرة الذهب في المنتخب من شعر العرب)وكانت تغلب عليها النزعة العذرية وهي سبب ظهور تلك النزعة في الجزء الثالث من شعري . ولم أستطع أن أحصي في هذا المقال كل من تأثرتهم من الشعراء والكتاب والقصصيين والمفكرين والفلاسفة والنقاد من عرب وإفرنج.وإذا كنت قد عبرت عن جانب التشاؤم فقد عبّرت عن جانب التفاؤل في قصائد عديدة . وكان بعض التشاؤم استحثاثاً للهمم كما في قصيدة (شهداء الإنسانية) التي أتخيل فيها شهداء الإنسانية على باب الحياة يتساءلون هل ضحوا بحياتهم وسعادتهم عبثاً أم تحققت أحلامهم وزالت الشقاوة والشر والظلم . وفي قصيدة (الموت) جعلت الموت نفسه مظهراً من مظاهر الأمل وباعثاً لهُ،وفي قصيدة الأمل الطويلة وصفت آثاره في النفس والحياة ومظاهره المختلفة وجعلت حتى إخلافه سعادة وهي التي مطلعها :

(ألا عِدْ وأخلفْ أنت بالوعد مانح)

ولايوضح الفرق بين مذهبي في الثقافة الشعرية ومذهب بودلير شيء أكثر من مقابلة قطعة له قصيرة عنوانها الثائر (في كتاب أغاني أوربا) طبعة كانتربوري بقصيدة لي طويلة عنوانها (الملك الثائر) فقطعة بودلير فكرة واحدة — وكثيراً مايكون بودلير من أصحاب الفكرة الواحدة الملحة المتغلبة على النفس — وهي أن إنساناً أبى أن يحب التعساء والتعاسة فجاء ملك وأمسك برقبته من الخلف وأراد ان يرغمه بالقوة على أن يحب التعاسة والتعساء،فضرب الرجل الأرض بقدمه وقال لا أفعل ذلك مادمت حياً . فإذا وجد قارىء أكثر من هذا المعنى في قطعة بودلير فليذكره . أما قصيدتي (الملك الثائر) فهي قصة ملك أخذته الشفقة على الإنسانية فأبى عيشة النعيم الأبدي والسعادة الخالدة وكمال الملائكة وهبط إلى الأرض كي يرد الناس عن شرهم وليجلب لهم السعادة وليزيل عنهم النحس فاضطهدوه وصلبوه وهتف هاتف من السماء بحكمة الله في استخراج الخير والرحمة والفضائل كلها من الشر الذي يقع في الحياة،وهذا الختام في القصيدة مظهر من مظاهر الاتزان الفني الذي أشرت إليه وقلت إني التمسته بالثقافة في الشعر وربما كان من تمام الدلالة على تلك الثقافة أن أخصص مقالاً لما عالجته من صنوف النسيب والتشبيب ومصادر الثقافة فيهما .

عبد الرحمن شكري

المصدر : المقتطف = مايو + يونيه ويوليو ١٩٣٩ .



خلاصة



الشعراء والشعراء

مقالة ماخوذة عن مقالات عصرية

حليم دموس

١٨٨٨ - ١٩٥٧

ما هو الشعر ؟ لا يحد بكلمة ولا يحد بألف (١) فهو كالحسن لا يوقف . له عند حد(٢) بل هو لغة القلوب وترجمان العواطف يختلف باختلاف الزمان والمكان ويرتقي بارتقاء الشعوب(٣) يحرك قلب الشجاع العنيد فينقلب رحيماً سموحاً . وليناً صفوحاً . وتستفز به عاطفة الجبان فيصير شجاعاً قاسياً ومحارباً جافياً(٤) وهو كلام تؤدي به المعاني بتخيلاتٍ تؤثر في النفس تأثيرات مختلفة من ترغيب وترهيب . وايقاد غضب . وايقاظ من غفلة . وإثارة شجاعة الى غير ذلك من الانفعالات(٥) وهو من أعلى طبقات الكلام وأبعدها غايةً لما يقتضيه من شرف الالفاظ ونباهة المعاني وسلامة الذوق والمبالغة في التنقيح والتهذيب(٦) .

الشعر صور ظاهرة لحقائق غير ظاهرة يصور لنا جمال الطبيعة بالخيال ويعبّر عن إعجابنا بها وارتياحنا اليها بالألفاظ . فالشعر .

(١) الدكتور نقولا فياض .
(٢) معروف الرصافي .
(٣) احمد تقي الدين .
(٤) رفيق العظم .
(٥) ابراهيم الحوراني .
(٦) ابراهيم اليازجي .

والموسيقى صنوان : هو يعبر عن جمال الطبيعة بالألفاظ والمعاني . وهي تعبر عنه بالانغام والالحان وكلاهما في الاصل شيء واحد(١) .

والشعر أسباب يكون عنها فاذا هي اجتمعت في واحد فذلك . ولكنك قل ان تجد من يسمى شاعراً بحق كما قل أن ترى من لا يريد ان يكون شاعراً وبالباطل(٢) والشعر مرآة تتمثل فيها أخلاق وعادات الأمم فمهما صفت وراقت صفحتها وشف سطحها كان تمثيلها أصح ورونقها أوضح(٣) بل هو ما تفجر من صدوع الأفئدة الكليمة فجرى من عيون الباكين مع مدامعهم . وصعد من صدورهم مع زفراتهم(٤) بل هو الحكمة يجدها الحكيم فيبرزها بما يليق بها من محاسن اللفظ(٥) وسفير المحبة بين المعشوق والعاشق . والملجأ الذي يلتجيء اليه في الوحشة المفارق . بل هو السلك الكهربائي الذي ينقل ضربات القلوب بين المحب والمحبوب . بل هو وتر بديع زين به قيثار الادب . فوقعُ رنته في النفوس اوقع من رنة آلات الطرب(٦) .

وفي الشعر أسرار هي الشعر في نفسه . وأخبار هي اليوم في أمسه(٧) فهو روح غنائية إذا سرت في ذرات هذه العوالم الحية الملهمة السارية في هذه الاجرام العظيمة وعبرت عن الطف حس فيها(٨) جعلت اسم صاحبها خالداً(٩) .

---

(١) جرجي زيدان
(٢) مصطفى الرافعي .
(٣) عيسى المعلوف .
(٤) مصطفى المنفلوطي .
(٥) نجيب الحداد .
(٦) قيصر المعلوف .
(٧) محمد امام العبد .
(٨) محيي الدين الخياط .
(٩) فيلكس فارس .

خذ أخفى ما يكنه القلب البشري وأسمى ما يحمله الفكر البشري وألبسه حلة اللفظ الرقيق والقول الرشيق يكن لك الشعر(١) فإن لمعاني الشعر البليغ تأثيراً لا ينكره الا مريض الذوق وغليظ الطبع وثقيل الروح (٢) وليس الشعر الا ما مثل الوجداني وجسم الروحاني وجرد الجسماني فظهر حتى أشرق وبطن حتى اخترق (٣) ومن الشعر ما يقال انه يدخل الآذان بدون استئذان(٤) وليس من خواص الشعر ولا من مواده سن الشرائع وقشر الحقائق وتدوين الوقائع والحوادث التاريخية(٥) ولكنه وصف دقيق وغزل رقيق وبسط حقيقة حال وجولة حول خيال(٦) بل هو ريحانة النفوس وزهر الأدب وديوان العرب (٧) وصور معنوية يلونها الكلام فتدراكها الأفهام (٨) .

وخير الشعر من لا يظهره صاحبه مظهر العبودية لكبير ولا الذلة لخطير ولا التزلف لشهير(٩) فيدخل الشاعر في القصيدة ويخرج منها في جلسة واحدة فاذا جلس لها حفت به المعاني ومثل بحضرته الخيال وتغايرت فيه الألفاظ وتقاتلت عليه القوافي (١٠) فيمثل الحقيقةويحببها الى النفوس ويغري العقول بتناولها وانمائها في مخادع النفوس لتنقية الهيكل الآدمي من الشوائب التي تشوه محاسنه وتلوث جدرانه بوصمات

---

(١) الدكتور نقولا فياض .
(٢) ابراهيم الحوراني .
(٣) محمد عبده .
(٤) سليم سركيس .
(٥) حلمي المصري .
(٦) سليمان البستاني .
(٧) اديب اسحق .
(٨) شبل دموس .
(٩)اسماعيل عاصم .
(١٠) حافظ ابراهيم .

العار(١) لذلك قالوا ان الشعر مرآة الأخلاق وتاريخ ما كانت عليه الأمم في مراقي تقدمها وحضارتها الى الآن(٢) وبالجملة فالشعر هو صوت الانسانية في افواه البعض ممّن فاقوا الانسان أو هو الاوقيانس موجةٌ تذهب وموجةٌ تجيء : او كالريح يتغير صوتها ولا يتغير جوهرها . أو حفيف أجنحةٍ في الفضاء الواسع أو خمرٌ تدبُ في النفوس وسحرٌ يسطو علَى الرؤوس (٣) .

وأبلغ الشعر ما جمع بين الأغراض النفسية والطبائع الجثمانية والحقائق العلمية الكونية(٤) وأفضلهُ ما هو في غالب حاله غاية الغايات في استحكام التأليف وبداهة التعبير وجودة السبك ووضوح المراد قد كستهُ الفصاحة زخرفها وألقى عليه البيان نورهُ فتسابقت معانيه الى الافهام . وعلقت الفاظهُ بالخواطر والاوهام. واستوى في إنشاده الخاصيُّ والعاميّ . والتقى على استحسانه العالمُ والاميّ(٥) واجود الشعر ما برزت به الخيالات والالوان بروز المحسوسات للحواس حتى كأن الشعر مجرى يصل به شعور الشاعر الى قلب السامع(٦) وما النبوغ الشعري الا قوة سامية يهبها اللّه من يشاء من افراد الامة(٧) . ولو

---

(١) نجيب دياب .
(٢) نجيب الحداد .
(٣) الدكتور نقولا فياض .
(٤) احمد الكاشف .
(٥) ابراهيم اليازجي .
(٦) سعيد الشرتوني .
(٧) مي .

خيرت الحقيقةلما اختارت منزلاً تشرف منه عَلَى الاذهان وهي في تعزز السلطان افضل من ابيات شعر(١) ومما لا ريب فيه ان للقريض نصيباً وافراً في اللذة التي تخالج افئدتنا والسهولة التي تخدر اعصابنا عند تلاوة الشعر أو سماعه (٢) .

عَلَى ان الشعر ليس بالعلم الذي ينال بالجد والمثابرة وان زعم الخوارزمي خلاف ذلك فان لم تَسُقْهُ سليقة فطرية ظل تافهاً عَلَى مر السنين وهو اما جيد واما رديء ولا ثالث بينهما(٣) يقول المفكرون ان الشاعر هو الرجل الذي تنحل روحه ويرق قلبه اما نحن فلسنا عَلَى هذا الرأي . الشاعر في نظرنا انما هو الرجل ذو النفس القوية والقلب الجبار الذي يحفظ كل سكوته امام جراحه . ويبضع جنانه بقلمه ليصور بكل وضوح ما ينعكس عَلَى نفسه من حقائق الوجود (٤) .

قال أحد مشاهير الفرنجة ما معناه : انه يمكن الانسان ان يصير خطيباً بالمزاولة والتمرين ولكن لا يصير شاعراً الا اذا ولد كذلك وهو يريد ان للشعر قوة طبيعية نشاهدها في كثير من الناس لان المغرمين بفن الزجل (المعنّى) في بلادنا يأتون بالمعاني الغريبة التي كثيراً ما يعصى

(١) محمد عبده .
(٢) حلمي المصري .
(٣) سليمان البستاني .
(٤) فلكس فارس .

عنها أمهر الشعراء لولا لحنهم وما ذلك إلا لانهم أوتوا قريحة للنظم ولطافة ذوق مما لم يرزقه كل واحد(١) .

والشعر علم وجد مع الناس لا تعرف الانس له واضعاً كمن في نفوس البشر كمون الكهرباء في الاجسام فلا يهتدي الى مكمنه الخاطر ولا يعثر به الخيال الا اذا اثارته حركة النفس(٢) لزمت الحكمة الشعر حتى انه اكثر ما يستحب بها . وحتى انها اكثر ما تستحب به(٣) .

والشعر البليغ وحي طبيعي والشعراء انبياء طبيعيون . ولهذا يعجز كثيرون من ارباب البلاغة واساطين الحكمة عن نظمه ويحكمه بعض الاميين (٤) .

اما المعاني الشعرية فليست من قبيل الاسرار الصوفية أو القضايا التعليمية التي تقتضي دقة نظر وجهد ذهن وانما هي معان طبيعية تدركها البداهة بادنى رمز(٥) وارق شعر للرجل هو ما يقوله في وصف امرأة لاجتماع الرقة في كليهما (٦) .

وجد الشعر مع الانسان وسيرافقه الى آخر الزمان(٧) ومبلغ القول فيه انه ريحانة النفوس . ومبدد البؤوس . وسجل الحكمة ومنهل النعمة .

---

(١) عيسى المعلوف .
(٢) حافظ ابراهيم .
(٣) خليل المطران .
(٤) ابراهيم الحوراني .
(٥) إبراهيم اليازجي .
(٦) س الشدياق .
(٧) الدكتور نقولا فياض .

ومحط الفخار ومطمح الابصار(١) . ولسان الوجدان . وترجمان الجنان . وصورة العواطف الحساسة الرقيقة في كل انسان(٢) . ومسرح الخيال ومغنى الفصاحة وخدر البلاغة ووعاء الحقيقة(٣) . ما ارتقت امة من الامم الا كان الشعر عندها بالمنزلة الاولى(٤) الشعر يا قوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحيي القلب . او تنهدة تسرق من العين مدامعها . أشباح مكمنها النفس . وغذاؤها القلب . ومشربها العواطف . وان جاء الشعر علّى غير هذه الصور فهو كمسيح دجال نبذه أوقى(٥) وما الشعر الا شعور النفس بالحقيقة من جانب الخيال(٦) .

ومعلوم أن قوتي الخيال والشعور هما جناحا الشاعر يحلق بهما الى اعلى سماء الشعر ويأمن تهشيمهما اذا كان العقل رائده في حياته العلوية(٧) وقد اجاد من قال : ان البيت من الشعر كالبيت من الابنية والشعر قراره الطبع . وسمكه الرواية . ودعائمه القلم . وبابه الدربة . وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون(٨) . وخير الشعر ما سبق دبيبه في النفس دبيب الغناء ثم سبح بها في عالم الخيال . وابلغه واحسنه ما انسجمت الفاظه ووضح معناه ومكنت قافيته واطرب وهزّ وارقص(٩)

---

(١) سليمان البستاني .
(٢) محيي الدين الخياط .
(٣) حافظ ابراهيم .
(٤) جبر ضومط .
(٥) جبران خليل جبران .
(٦) حنا خباز .
(٧) انطون جميل .
(٨) عيسى المعلوف .
(٩) ابراهيم الحوراني .

وضرب عَلَى اوتار القلوب فسمع لرنينها صدى بعيد في اعماق النفوس (١) .

والشعر لغة الارواح(٢) وتصوير ناطق(٣) وهو كالثمر قشر ولباب(٤) بل هو اقدم من العلم لأن الاول مبني عَلَى الشعور واما الثاني فمقيد بالاحكام العقلية(٥) وهو اللغة الوحيدة التي تستولي عَلَى الانسان بكل ما فيه من الانسانية(٦) . وهو مرقاه الفكر الى مراتب الابداع والاختراع في المعاني والالفاظ . وداعية التوسع في اللغة والمران عَلَى حسن الانشاء اللذين هما اساس الرقي العقلي في كل امة وجيل(٧) ومن سحره انه يضع اذنه عَلَى العين فتسمع وعينه عَلَى الاذن فترى(٨) وللشعر الجميل المعنى دورة في النفس ومدخل في القلب(٩) فينتقل من الازهار الى الاقمار ويكاد يسلخ نهاراً من ليل وليلاً من نهار(١٠) .

وقصارى ما نقول اذا اردنا ان نعرف الشعر انه مرآة من الشعور تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الالفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس تأثير الانقباض والانبساط(١١) وهو مستقر في كل نفس وندر الا ينطق به انسان وان لم يُجد النطق به كل انسان(١٢) .

---

(١) مرآة الغرب .
(٢) شبل دموس .
(٣) مصطفى المنفلوطي .
(٤) محمود رمزي نظيم .
(٥) جرجي زيدان .
(٦) الدكتور نقولا فياض .
(٧) رفيق العظم .
(٨) مصطفى الرافعي .
(٩) احمد عطيه .
(١٠) محمد امام العبد .
(١١) معروف الرصافي .
(١٢) محمد صادق عنبر .

وللعرب فضلاً عن المعلقات السبع الشهيرة انواع من القصائد يسمون كل سبعة منها باسم شامل وهي المجمهرات . والمنتقيات . والمذهبات . والمراثي . والمشوبات . والملحمات (١) .

ويقسمون الشعراء الى اربع طبقات : الاولى الشعراء (الجاهليون) وهم الذين كانوا قبل الاسلام كامريء القيس والاعشي والثانية (المخضرمون) وهم الذين ادركوا الجاهلية والاسلام كلبيد وحسان . والثالثة (المتقدمون) ويقال لهم (الاسلاميون) وهم الذين كانوا في صدر الاسلام كجرير والفرزدق والرابعة (المولدون) وهم من بعدهم كبشار بن برد وابي نواس . وجعل بعضهم الطبقات ستاً فقال الرابعة المولدون كمن ذكر . والخامسة (المحدثون) وهم من بعدهم كأبي تمام والبحتري . والسادسة (المتأخرون) وهم من بعدهم كأبي الطيب المتنبي وابي فراس (٢) .

وقوام الشعر شيئان : لفظ يعذب من الفم اندفاعه . ويطيب في الاذن سماعه . ومعنى يستجاد من الدماغ ابتكاره . ويستحسن في القلب انحداره (٣) .

والشاعر من كان ذا قوة تخيلية مخترعة مقرونة بصدق الحس(٤) فهو كالبطل كل كلمة فيها له انتصار وكل معنىً فتح جديد(٥) أو هو كالمصور الماهر يَعجب ويُعجب(٦) فكم غلب اسم قصيدة علَى

---

(١) جرجي زيدان .

(٢) ابراهيم اليازجي .

(٣) امير ظاهر خير الله .

(٤) سعيد الشرتوني .

(٥) الدكتور نقولا فياض .

(٦) الرافعي .

اسم صاحبها فلقب بها ذلك في وقت كانت تحفظ فيه للشعراء صدور المجالس . وتحنى لقصائدهم رؤوس الفوارس يؤيد ذلك ان الفرزدق سجد عند انشاد بعضهم :

وجـلا السيولُ عـن الطلول كأنها
زُبـرٌ تُجـد متـونهـا اقـلامهـا

فقيل له ماهذا ؟ قال : هذه سجدة الاشعار . نعرفها كما تعرفون عند الصلاة سجدة الابرار (١) .

وكم من قائد رجع عن الهزيمة ببيت تذكره فتحمس . وكثيراً ماكان ينجو الرجل من القتل ببيت يعجب به الخليفة فيخلي سبيله وحكاية مالك بن الطوق مشهورة . فانه بعد ان استوجب القتل وركع علـى النطع قال القصيدة التي مطلعها :

ارى الموت بين النطع والسيف كامناً
يلاحظنـي مـن حيث مـا اتلفتُ

إلى ان قال :

ومابـي مـن خوف امـوت واننـي
لأعلـم ان المـوت شيء موقتُ
ولكـن خوفـي صبية قـد تركتهم
واكبـادهم مـن حسرة تتفتـت
كأنـي اراهـم حين أُنعى اليهـم
وقد خمشوا تلك الوجوه وصوتوا

---

(١) قيصر المعلوف .

فــان عشت عاشوا آمنيــن بغبطــة
اذود الردى عنهــم وان مــت موتوا
فكــم قــائل لايبعد الله داره
وآخــر جــذلان يســر ويشمــت

فبكى الرشيد وقال : لقد سكتّ عن همة . وتكلمت عن علم وحكمة . وقد عفوت لك عن الصبوة ووهبتك الصبية . فارجع إلى ولدك ولاتعاود فقال سمعاً وطاعة وانصرف (١) .

ولطالما قال شاعرهم ابياتاً فتناقلتها الركبان . واومضت وميض البرق فابهرت الانظار وقضت الاوطار .

ذكروا ان ابن باجة آخر فلاسفة الاسلام بالاندلس أنشد ابا بكر الصحراوي موشحاً في مدحه فأطربه حتى كاد يفقده الرشد فما بلغ قوله :

عقد الله آيــة النصرِ لامير العلا ابي بكر

حتى شق الممدوح ثوبه من شدّة الطرب . وحلف لايمشي ابن باجة الا عَلَى الذهب فخاف الشاعر عاقبة الامر فجعل في نعله ذهباً ومشى عليه (٢) .

وانشد المتنبي مرة قصيدة مدح فيها عضد الدولة وروى فيها سيرهم صباحاً عَلَى الخيل بين الاشجار وقد تساقط الندى من اغصانها فانتفض عَلَى اعراف الخيل كأنه حب الجمان . ولما وصل إلى قوله :

والقــى الشرق منهــا فــي ثيابي
دنــانيــراً تفــرّ مــن البنــان

---

(١) جرجي زيدان .
(٢) سليمان البستاني .

قال له عضد الدولة : « والله لالقينّ فيها دنانير لاتفر »(١) .

ويروى عن حافظ الشاعر الايراني ان بعض غزلياته طرقت مسامع تيمورلنك الفاتح الشهير فرأى فيها ان الشاعر يهب مدينة (**سمرقند** وبخارى) فدى للخال الاسود علَى خد حبيبته . فلما أخضع تيمورلنك بلاد فارس استقدم الشاعر ووبخه علَى هذا الكرم الكاذب باعطائه الحبيبة مدناً لايملك منها علَى شيء الا ان الشاعر استنجد ذكاءه وقبل الارض بين قدمي الفاتح وقال ياسلطان العالم لم أصل إلى هذا اليوم السعيد بالمثول بين يديك الا بفضل هذا الكرم (٢) .

ولقد بلغ من تأثيره ان بيتاً أذكى نار الحرب بين العرب والفرس زمناً وهو قول ليلى بنت لكيز :

قيدوني غلوني ضربوا
ملمس العفة مني بالعصا

وان بيتين منه أتيا علَى أمة باسرها وهما قول سديف :

لا يغرنك ماترى من أناس
ان تحت الضلوع داءً دويا

فضع السيف وارفع السوط حتى
لاترى فوق ظهرها أُمويا

وقد ترجل أحد الجيوش لبيت ابن هاني المشهور :

من منكم الملك المطاع كأنه
تحت السوابغ تبع في حمير(٣)

---

(١) ابراهيم اليازجي .
(٢) الدكتور نقولا فياض .
(٣) حافظ ابراهيم .

وان قبيلة اسمها (انف الناقة) كان اذا ذكر احد عند احد منهم هذا الاسم فضلاً عن نسبته اليهم أثار غضبهم فما الا ان قال الحطيئة يمدحهم:

قوم هــم الانف والاذنــاب غيرهــم
ومن يساوي بــأنف الناقــة الذنبا ؟

فانقلب هذا اللقب إلى فخر وصاروا اذا سئل احدهم الانتساب لم يبدأ الا به . فيالقوة الفكر البشري يغير بكلمة القلوب . وهل في امكان غير الشاعر ان يفرغ مثل هذه الالفاظ في مثل هذه الصور ؟ (١) .

وحكي ان النابغة دخل على النعمان بن المنذر فأنشده :

تخف الارض ان فقــدتك يــومــاً
وتبقــى ــ مــابقيت بهــا ــ ثقيــلا

فنظر اليه النعمان مغضباً . وكان كعب بن زهير الشاعر حاضراً فقال أصلح الله الملك ان مع هذا بيتاً ضل عنه وهو :

لأنــك موضــع القسطــاس منهــا
فتمنـــع جــانبيهــا أن يميـــلا

فضحك النعمان وسري عنه .

وروى المسعودي قال : اجتمع ابو نواس وجماعة من الشعراء معه ودعا أحدهم بماء فشربه وقال :

(عذب الماء وطابا)

ثم قال لهم أجيزوا . فترددوا . حتى طلع عليهم ابو العتاهية فأنشدوه وسألوه ان يجيز لهم فقال من فوره :

(١) الدكتور نقولا فياض .

حبذا الماء شرابا(١)

والشاعر ترجمان عواطف الامة والمعبر عن احساسها ولذلك كان الشعراء ارفع منزلة عندها واحبهم اليها تحفظ اقوالهم وتتداولها في سمرها واحاديثها ومن تأثيره ان مسكين الدارمي وصف ببيتين مليحة عليها خمار أسود وهي :

قل للمليحة في الخمار الاسود
ماذا اردت بناسك متعبد ؟
قد كان شمر للصلاة ثيابه
حتى قعدت له بباب المسجد

فرغب الناس بلبس الخمر السود بعد اكسادها فاشتروا منها ما كان عند ذلك التاجر(٢) وقد بلغ الاعجاب والطرب أقصى حدودهما في الحفلة الاكرامية التي أقيمت بمصر للشاعر الكبير حافظ ابراهيم حين أنشد قوله :

هذي يدي عن بني مصر تصافحكم
فصافحوها تصافح نفسها العربُ

فصافحه الذين كانوا علـى مقربة منه واشترك كل مصري وسوري في الهتاف والتصفيق(٣) ولا غروان يبلغ الشعر من نفسه هذا المبلغ فلطالما كان للشعر السلطان الاكبر علـى النفوس العظيمة فقد نكب الرشيد البرامكة عندما دس له اعداؤهم ذلك المغني الذي غناه هذا الصوت :

---

(١) جبر ضومط .
(٢) جرجي زيدان .
(٣) سليم سركيس .

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد — وشفت انفسنا ممـــا تجـــد
واستبدت مرة واحـــــدة — انما العاجز من لا يستبد(١)

وبالغ اليونانيون في احترام ايلياذة شاعرهم الكبير هوميروس حتى اعتقدوا فيها المعجزات فكانوا يضعونها لشفاء الآلام ومن اعتقادهم ان الجزء الرابع منها اذا وضع تحت الوسادة شفى ألم الرأس (٢) .

وحسبك دليلاً علَى سمو منزلة الشعر عند العرب انهم كانوا في ايام جاهليتهم يسجدون للقصائد السبع المسماة بالمعلقات سجودهم لآلهتهم واصنامهم(٣) . اما المعاني الشعرية فكاللآلىء المنثورة لامرشد الى احسان نظمها في سمطها خير من سليقة الناظم فان جادت الصناعة بهرت البصر والا جاءت ركاماً بعضها فوق بعض وذهب خلل بنائها بنضارة رواءها(٤) . علَى أن الشاعر انما سمي شاعراً لفرط شعوره وشدة تخيله ولا سيما في حيث يجب الشعر وينبغي النظم(٥) بل الشاعر كما قال بعضهم ترجمان الطبيعة أرسل الى العالم ليتم لغة العالم وهو طير الانسانية يغادرها من حين الى حين هائماً في فضاء التصور . ينفخ في الجماد روحاً . ويعطي الابكم لساناً . ويهب الاصم سمعاً . ويلبس لكل حال لبوساً جديداً (٦) ولأشجان الشاعر الوان بديعة ساحرة كأوراق الشروق والغروب . ولدموعه اريج عطر مسكر كأرواح الزنبق والفل والياسمين(٧) والشعر اشبه شيء بالتأريخ الموصوف بانه

---

(١) مصطفى المنفلوطي .
(٢) جرجي زيدان .
(٣) امير ناصر الدين .
(٤) سليمان البستاني .
(٥) امين الحداد .
(٦) الدكتور نقولا فياض .
(٧) مي .

شاهد الازمنة ومحيي الذكر ورسول القدم. علىٰ ان ارسطو الفيلسوف قد فضله علىٰ التاريخ بقوله ان التاريخ يذكر الاشياء كما هي لكن الشعر يذكرها كما يجب ان تكون ولذلك ما الفيلسوف الا الشاعر(١) بل ان الشاعر يفضل على الرجال العظام لان شعوره يتناول المادة والروح(٢). انتقضت فلسفة سقراط وافلاطون وارسطو وبقي شعر هوميروس وهو لا يزداد مع الايام الا رسوخاً وسينبغ علماء بحاثون ينقضون كثيراً مما قرره نيوتن ودروين وباستور وغيرهم من علماء هذا التمدن ولا يأتي من ينقض اقوال شيلر وغوتي وكورنيل وراسين وموليير وهيغو ولامرتين والمتنبي والمعري(٣) فالشاعر طائر غريب المزايا يفلت من مسارحه العلوية ويجيء هذا العالم مغرداً فان لم نكرمهُ يفتح جناحيه ويعود طائراً الى موطنه (٤) .

والشاعر فلكي يرقب النجوم الثواقب . وفيلسوف يشغل بعناصر هذا الوجود فكره الثاقب . وطبيب يصف الدواء وخطيب يأمر بالخير وينهي عن الشر بقصائد الرثاء (٥) .

وكان الشعر سليقة في العرب ينظمون الابيات العديدة ارتجالاً دون تروٍ وكد ذاكرة الى ان جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي واستقرىء أشعار العرب وحصرها في خمسة عشر بحراً وزادها الاخفش تلميذ سيبويه بحراً آخر سمي المتدارك فصارت ستة عشر .

وقد نبغ عند العرب شعراء الجاهليين واشعرهم اصحاب المعلقات

---

(١) عيسى المعلوف .
(٢) جريدة السلام .
(٣) جرجي زيدان .
(٤) جبران خليل جبران .
(٥) ميخائيل رستم .

السبع ثم شعراء الحماسة من ذلك العهد الى اول الدولة العباسية وهم أشبه الجاهليين في منظومهم . ومن الدولة العباسية إلى اوائل عصرنا جاء المتأخرون وقد نبغ منهم شعراء كثيرون اجادوا في التفنن ومنهم شعراء الاندلس الذين اختلطوا بالغرباء وبقيت ملكتهم الشعرية وسجيتهم العربية (١) والموشح الاندلسي من محاسن الاستنباط الشعري (٢) ولو انفسح للمتأخرين المجال من الزمان والمكان وشهدوا عصر البخار كما نشاهده نحن لامتلأت الصدور من محفوظ أشعارهم . ولضاقت المطابع عن نشر آثارهم(٣) . واكثر المحفوظ عند العرب انما كان من الشعر لعنايتهم به وسهولة استظهاره فضلاً عن انه كان هو الصناعة الوحيدة الباقية بعد السلف الاول يتخذها الادباء حرفة يستعينون بها علـى ما نزل بهم من حرفة الادب(٤) وهذا ما دعا الامير ابا فراس الحمداني ان يأبى لقب شاعر فقال :

نطقـت بفضلـي وامتدحـت عشيرتي
ومـا انـا مـداح وما انا شاعرُ

وهذه الحالة بعينها دعت الامام الشافعي الى ان يقول :

ولـولا الشعر بالعلمـاء يـزري
لكنـت اليـوم أشعر مـن لبيـد(٥)

وربما ان هذه الحالة ايضاً دعت داود عمون الى ان يقول :

(١) عيسى المعلوف .
(٢) سليمان البستاني .
(٣) شوقي .
(٤) ابراهيم اليازجي .
(٥) قسطاكي الحمصي .

حلفت لـــو أنـــي ارتضي الشعر حرفة
لمـــا كان لي ما بين اربابه نـــدُّ(١)

ولا يقوم بنفس احد ان الشعر كان للعرب دون سواهم فان لكل أمة قسمتها منه وان لها نصيبها من الشعراء(٢) وكانت نساء العرب في العصور التي يسمونها اليوم بالمظلمة يدرسن علوم العربية وآدابها ويشتغلن بالانشاء والشعر حتى كان لهن من النظم البديع والمعاني الدقيقة والاساليب الرشيقة(٣) ما يقعد ويقيم . ويزري بالدر النظيم(٤) وينفذ شعرهن الى النفس فيحرك اوتارها(٥) ويأسر الطير ويطلقهُ . ويكلم الجماد وينطقه(٦)

وهذه السيدة ورده اليازجي ابنة نابغة الشرق الشيخ ناصيف اليازجي العالم العلامة المشهور فان شعرها في منتهى البلاغة والرقة . وفيه من المعاني الشائقة ما يشهد لها بطول الباع في صناعة النثر والنظم(٧) .

وقد اشتهر منهن بالاندلس عدة شاعرات كن يبارين الرجال وكان منهن من تقول الشعر ارتجالاً . ومن عداد تلك الشاعرات ليلى الاخيلية وخنساء صخر . وجنوب . وعنان . ونزهون . وولادة وغيرهن . اوليست علية بنت المهدي قائلة هذا البيت المشهور ؟ .

الحـــب اول مـــا يكـــون مجـــانـــةً
فـــاذا تمكـــن صـــار شغلاً شاغـــلاً

(١) مجلة سركيس .
(٢) حافظ ابراهيم .
(٣) ورده اليازجي .
(٤) قسطاكي الحمصي .
(٥) حلمي المصري .
(٦) شوقي .
(٧) لبيبه هاشم .

ومن لم يسمع بقصة تلك الفتاة التي مرت بالاعرابي وهو يرد هذا الشطر (نسج الريح عَلَى الماء زرد) .

فقالت له على الفور :

(يا له درعاً منيعاً لو جمد) !

يحكى ان ابا بكر الخوارزمي سأل الدخول يوماً عَلَى كبير فقيل له لا يؤذن بالدخول الا لمن حفظ عشرة آلاف ارجوزة من الشعر . فقال سلوا الامير من شعر الرجال ام النساء ؟

فاذا كان ابو بكر وهو واحد يحفظ عشرة آلاف ارجوزة من شعر النساء فما قولك بغيره من كتبة وشعراء ذلك العصر وكم يبلغ اذاً عدد الشاعرات لعهد هذا العالم ؟ (١) . وحسبك في هذا المقام قول النواسي :

ماقلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء وليلى(٢) .

قيل ان شاباً لقي امرأة بارعة الجمال على جسر بغداد فقال لها : رحم الله علي بن الجهم . فقالت هي: رحم الله ابا العلاء المعري . اراد الشاب بترحمه عَلَى ابن الجهم قوله :

عيون المهـا بيـن الرصافـة والجسر
جلبن الهوى من حيث ادري ولاادري

وارادت هي بترحمها عَلَى ابي العلاء قوله :

فيا دارهـا بـالخيف ان مزارهـا
قريب ولكـن دون ذلـك أهـوالُ(٣)

---

(١) الدكتور نقولا فياض .

(٢) مصطفى الرافعي .

(٣) نوادر العرب .

قيل ان جارية عرضت علـّى الرشيد ليشتريها . فتأملها وقال لمولاها : خذ جاريتك فلولا كلف بوجهها وخنس بانفها لاشتريتها . فلما سمعت الجارية مقالة امير المؤمنين قالت مبادرةً : ياامير المؤمنين اسمع مني ماأقول. فقال قولي فانشدت تقول :

ماسلم الظبي علـّى حسنه
كلا ولا البدر الذي يوصفُ

الظبي فيه خنس بيـّن
والبدر فيه كلف يعرف

قال فعجب من فصاحتها وامر بشرائها (١) .

وكانت قبائل العرب لاتهنىء بعضها بعضاً الا بغلام يولد أو فرس تنتج أو شاعر ينبغ(٢) وماالسعادة الحقة الا في جولان خاطر الشاعر في مسارح الخيال حيث يكون بطلاً لروايات مختلفة(٣) . والافرنج يقولون في حكمهم : ان الشاعر كالموسيقي وكالرسام يخلق خلقاً ولايصنع صنعاً.اي ان درس النظم في المدارس لايوجد الشاعر وانما هي ميزة روحانية لاتكون الا لافراد(٤) تجد شعرهم بستاناً فيه من كل الرياحين أو علـّى رأي اهل العصر معرضاً فيه من كل البضائع(٥) . واذا اردت فكل انسان شاعر لان حب الطبيعة راسخ في كل قلب وصورتها ماثلة لكل خيال(٦) فانه ينطلق بين الزهر ينثر الدرر وينظم الدراري(٧)

(١) نوادر الشعراء .
(٢) ابراهيم الحوارني .
(٣) امين حمدي.
(٤) سليم سركيس .
(٥) شكيب ارسلان .
(٦) الدكتور نقولا فياض .
(٧) يوسف ابو صعب .

والشاعرية تولد ناضجة تامة الخلقة وانما تحتاج إلى الصقل(١) وافضل تعريف للشاعر الحقيقي انه الرجل الذي ينظم متى اوحي اليه(٢) فينطق بألسنة الحدثان . ويتكلم بخاطر كل انسان . ويخطب في كل شان(٣) .

وكما ان الشجرة لايسيل ماؤها الا من جراحها فكذلك قلب الشاعر لايسيل شعره الا من جراحه . أو كما ان العنقود لايجود بخمره مالم تضغطه الآلة العاصرة كذلك قلب الشاعر لايجود برقيق القول مالم تضغطه يد الاحزان والشقاء (٤) .

والشاعر المتأخر الذي يطلب الاجادة في شعره لايستغني عن اقتفاء المتقدمين في اساليبهم الا اذا استغنى عن تحصيل ملكة البلاغة العربية أو انتظر هبوطها عليه وحياً الهياً(٥) فلو اراد الشاعر منهم ان يقدح زناد فكرته اعواماً ليبتكر معنىً واحداً لما وجد إلى ذلك سبيلا(٦) ولذلك تجد الكثير من الشعراء يركب الخطأ لضرورة ولغير ضرورة وقد يخرج في الضرورة الى مالا تبيحه قوانين الصناعة بل ربما وجدت مثل ذلك لبعض العارفين باحكام اللغة الواقفين علَى اصولها وضوابطها ولكنهم يتسامحون احياناً بتبديل معاني الاوضاع وابنيتها ووجوه استعمالها اما عن ضيق عطن في معاناة النظم أو عن ادلال بعلمهم حتى يخيل لهم انهم قد اخذوا من اللغة مكاناً يبيح لهم ان يتصرفوا فيها تصرف الواضع(٧)

---

(١) جرجي زيدان .

(٢) سليم سركيس .

(٣) ابراهيم اليازجي .

(٤) انطون جميل .

(٥) ادوار مرقص .

(٦) قسطاكي الحمصي .

(٧) ابراهيم اليازجي .

فنقاوة اللغة هي الشرط الاول للشاعر(١) فكم في عصرنا من نظامين الذين لانصيب لهم من الشعر غير الوزن والروي والقافية وهم عدد كثير لايستطاع حصره ولافائدة من ذكره (٢) .

ومن الشعراء من يحاولون النظم في اللغات الاجنبية وعنها فمعرفتهم غير لغتهم لاتكفي بل لابد ان تكون سجية النظم في الشاعر سليقة طبيعية كما كان العرب في زمن جاهليتهم والا كان نفس الشاعر بارداً وشعره غير مقبول (٣) .

والشعر الجيد يستميل القلب ويطرب السمع ويرتبط بالذاكرة(٤) وهو من توابع اللغة ولوازمها فاذا ارتفع شأن اللغة فبشر الشعراء(٥) الذين هم قلب العالم وخيال الانسانية (٦) .

وانما يتفاضل الشعراء باليقظة في كل وقت والاخذ من كل حركة(٧) وكل ذي مسكة يقدر ان يميز بين التقليد والتوليد ولابد في الميادين من محل ومصل وتال ومرتاح إلى السكيت(٨) وقلة عنايتهم باللغة وقواعد العلوم اللسانية (٩) يجعل قصائدهم ليس فيها من الشعر الا تباعد بين الصدر والعجز فلا معنى هناك ولاوزن ولاقافية صحيحة(١٠) وهذا عار

(١) شكيب ارسلان .
(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي .
(٣) نوفل نعمة الله نوفل .
(٤) عفيفة سعيد الشرتوني .
(٥) سليمان البستاني .
(٦) اسكندر كرباج .
(٧) احمد الكاشف .
(٨) شكيب ارسلان .
(٩) ادوار مرقص .
(١٠) سليم سركيس .

كبير ونقص جسيم يذهب احياناً بفضل شاعريتهم كما يذهب فضل المغني الرخيم الصوت اذا خالف اصول الموسيقى في نبرة أو تلحين(١) .

وكان الاصمعي يقول : زهير والحطيئة وامثالهما من الشعراء عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين (٢) .

وللشعر في كل امة ادوار تتوالى عليه يعلو في اثنائها ويهبط ويروج ويكسد تبعاً لاحوال الامة من العسر واليسر أو العز والذل(٣) ولولا النهضة العلمية الحديثة ومادخل مصر والشام من الروح العلمية المستمدة من الغرب لما بزغ علَى الشعر العربي النور الجديد الذي يسير في طريق الشعور الحقيقي ولما انصرف بعض الشعراء عن الاطلال والخيام . إلى عظائم العلم الحديث وعجائب هذه الايام(٤) .

وعندي ان شرط الشاعر الذي ترتفع عنه مظنة السرق هو ان تكون له قوة الشعر(٥) فضلاً عن انه ليس من شرط النظم الاضطلاع بضوابط اللغة والوقوف علَى اسرارها لانه امر يتعلق بالسجية ويؤدي بالفصيح والركيك(٦) والشاعر الحقيقي من يكره المديح الملون بشعاع من فضة أو ذهب . ويحب اطراء الاجتهاد والادب(٧) وهو وان كان ينساب كالدودة بين الاعشاب فان نفسه تزحف في السماء مع النجوم وظله يطوف مع الاجيال يرافق تذكارات العقل الالهية(٨) .

---

(١) ادوار مرقص .
(٢) سليمان ظاهر .
(٣) جرجي زيدان .
(٤) انيس الخوري . المقدسي .
(٥) مصطفى الرافعي .
(٦) ابراهيم اليازجي .
(٧) سليم سركيس .
(٨) نقولا لويس

فما اسعد الشعراء وما احلى ايام حياتهم الزاهية كأيام الربيع الصافية كسماء ليالي الصيف المقمرة وكلامهم يثير الطف العواطف في اقسى القلوب وارق الاحساس في الوف من النفوس الصامتة . وقلبهم يخفق في صدورالفقراء والاغنياء. فالسعيد يرنم معهم . والحزين يبكي معهم(١) .

والشاعر من يرى الشعر في كل شيء ويخال نواميس الطبيعة وافعال النبات والحيوان والجماد عرائس يتناشدن الاشعار ويوقعنها علَى نغم الاوتار (٢) .

ولابد من القول ان الذي يولد مطبوعاً علَى الشعر ينظمه صحيح الوزن دون ان يتعلم العروض . اما الذي ليست له سليقة الشاعر فاذا اراد ان ينتحل الشعر انتحالاً فلا يستطيع تصحيح الوزن الا بدرس العروض وهيهات ان ينظم ما يصح ان يسمى شعراً(٣) اما قول أصحاب العروض ان الشعر هو الكلام المقفى الموزون فليس هذا من بيان الشعر في شيء بل يراد به النظم . فكم رأينا علَى تلك القاعدة التي رسموها كلاماً ولم نر فيه شيئاً من الشعر(٤) الذي يلتهب في العالم نجماً فيشع في الشاعر خيالاً(٥) ومهما اتى الشعر بليغاً رصيناً . وفصيحاً مشيناً . ثم لم تكن فيه لمحة من الطبيعة أو العاطفة فهو نظم فقط ويعد في وصف الصناعات(٦) .

اما طريقة عمله فخيرة ما جاء عن غير كد ولا تعمل . وخير الشعراء

---

(١) نقولا المصور .

(٢) يعقوب صروف .

(٣) امين ناصر الدين .

(٤) حافظ ابراهيم .

(٥) امين الريحاني .

(٦) دواد مجاعص .

من توخى في شعره السهولة(١) فنظم لنا من الحكمة قصائداً . وصاغ من الحقيقة قلائداً(٢) وتحامى طريق التعسف والتكلف وتنكب عن المعاظلة في الكلام والتماس الالفاظ النافرة والقوافي القلقة بل يقوم الشعر بقوة البيان والمحافظة عَلَى الديباجة العربية(٣) ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء فلا يعطيه الرونق والحلاوة الا كثرة المحفوظ(٤) ليصبح لذيذاً طلياً كخمر لبنان(٥) .

والخلاصة ان من صرف همته الى استعمال المأنوس وتعمد الى ان يختار الاساليب المستلطفة كما فعل البهاء زهير كان كالمورد العذب فتقبل عَلَى شعره الخاصة والعامة(٦) ومن الشعر ما يسميه شعراؤنا (توارد الخواطر) وما اصدق ما قيل : قد يقع الخاطر عَلَى الخاطر . كما يقع الحافر على الحافر(٧) .

عَلَى ان الشعر امر وراء الانغام والاوزان وما النظم بالاضافة اليه الا كالحلي في جيد الغانية الحسناء . او الوشي في ثوب الديباج المعلم . فكما ان الغانية لا يحزنها عطل جيدها . والديباج لا يزري به انه غير معلم كذلك الشعر لا يذهب بحسنه ورواثه انه غير منظوم ولا موزون . ذلك هو الفرق بين الشعر والنظم(٨) .

---

(١) حافظ ابراهيم .
(٢) اسماعيل عاصم .
(٣) حافظ ابراهيم .
(٤) ابن خلدون .
(٥) فرح انطون .
(٦) انيسة سعيد الشرتوني .
(٧) مصطفى الرافعي .
(٨) مصطفى المنفلوطي .

وجماع القول في براعة الشاعر ان يكون كلامه من قلبه فان الكلمة اذا خرجت من القلب وقعت في القلب . واذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان . والشعر عندي اربعة ابيات : بيت يستحسن،وبيت يسير ، وبيت يندر ، وبيت يجن به جنوناً . وما عدا ذلك فكالشجرة التي نفض ثمرها وجني زهرها لا يرغب فيها الا كل محتطب(١) .

وزبدة القول فالشاعر من يشغل الجمال من نفسه كل مختلج(٢) والشعراء الذين تجول ارواحهم في شعرهم قلال ويكونون في الغالب مقلين لانهم لا يتكلفون الشعر ولكنه يأتيهم وحياً(٣) والشاعر المجيد اذا تصور امراً فانما يتصور له ذلك الامر علـى كماله فتهيىء له السليقة جمال الشكل كما هيأت له جمال المعنى فيجتمع له احكام التناسب بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية(٤) كل شعر ثوب علـى قدر اللابس كالثوب فصلته الايادي(٥) .

ويشترط في الشاعر ان يكون له ميل طبيعي للنظم وذاكرة قوية وعلى كر الميل الطبيعي اقول ان والدي لايزال الى الآن يذكر شطراً من الشعر قلته وانا في السابعة من العمر بينما كنا مسافرين من زحلة الى الشوير بين تلك الجبال والاودية وهو « تلك الجبال التي اللّه كونها » .

ويذكر ايضاً انه ضجر مرة من صراخنا المقلق ونحن في غرفة النوم فدخل علينا متهدداً وأنشد :

---

(١) مصطفى الرافعي .
(٢) نعوم لبكي .
(٣) داود مجاعص .
(٤) سليمان البستاني .
(٥) ناصيف اليازجي .

يحتاج كلكم الى الاصـــلاح كدرتموني في مسا وصباح

لو ساغ لي ذبح البنين ذبحتكم .

فرفعت رأسي من تحت اللحاف وقلت مكملاً :

(وحرقت ديك ابيكم الذباح ! ! (١)

وعندي ان الوصف محك القرائح فمن لم يجد الا في المدح وما جرى مجراه فهو ليس بشاعر (٢) .

وقد نبغ عند الفرنجة شعراء مشهورون كشكسبير الانكليزي وشيلر النمساوي وبوشكين الروسي وغوتي الالماني وراسين الافرنسي ودانتي الايطالي وغيرهم ممن يعرف شعرهم من اتقن احدى اللغات الاوروبية(٣) وتلكم امة الفرس وهذا قاآنها صاحب « الشاه نامه » اي «ديوان الملوك» قد بلغ من امته مكاناً عظيماً واشتمل ديوانه علَى سبعين الف بيت من الشعر، وهذا عمر الخيام الذي تفتح اليوم الاندية باسمه في انكلترا واميركا . وما بلغ بنا التأريخ الى امة ولا وقف عند جيل الا رأينا لواء الشعر عليه معقوداً ولقد حمله بنتاؤر في الفراعنة وهوميروس في اليونان . وفرجيل في الرومان وكثر نبوغ الشعراء في كل امة حتّى لو شئنا ان نذكر شعراء كل جيل لضاق بنا المقام(٤) .

---

(١) اسعد رستم .

(٢) امين ناصر الدين .

(٣) عيسى المعلوف .

(٤) حافظ ابراهيم .

اما كيفية عمل الشعر فخير الاوقات لذلك اوقات البكر عند الهموم من النوم وفراغ المعدة ونشاط الفكر وفي هؤلاء الجمام(١) وذلك ان النفس تكون قد اخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم(٢) ويلزم الناظم قراءة دواوين وكتب نفيسة وروايات كثيرة ليجعل في افكاره خزينة يأخذ منها حين يريد فيكون الشعر لذيذاً لقارئه(٣) علّى ان قريحة الشاعر وان كان مجيداً ليست كيد النساج تنطلق في العمل ايان حركها العامل فقد يضطرب الجنان وينحبس اللسان والذهن وقاد . وقد يكون القلم سيالاً فيجف فيه المداد . فالامساك عن النظم في مثل هذا الاعتقال خير من اجهاد النفس فلا يلبث العقال ان ينحل من نفسه . واذا طال الخمول فليشحذ الشاعر قريحته بتلاوة جيد الشعر فهو كالجلاء للسيف الصدي(٤) ومن اراد ان يكون شاعراً عربياً فعليه بالاكثار من مطالعة الشعر الراقي كديوان الحماسة والمتنبي والبحتري وابي تمام وغيرها من دواوين واشعار فحول الشعراء(٥) .

وعلّى الشاعر ان يتأنق في المبادىء والافتتاحات والتخلص والاقتضاب وخصوصاً في الختام لانه آخر ما ينتهي الى السمع . ويتردد صداه في الاذن . فهو كمقطع الشراب يكون آخر ما يمر بالفم ويعرض

---

(١) ابن خلدون .

(٢) دليل الهائم .

(٣) شاكر شقير .

(٤) سليمان البستاني .

(٥) مصطفى الغلاييني .

عـلى الذوق فيشعر منه بما لا يشعر من سواه . ولذلك ينبغي ان يكون الختام مميزاً عن سائر الكلام . ومتى جود الشاعر في آخر كلامه كان ذلك دليلاً عـلى سعة صدره وقوة ضريبته وانه لم يسرع اليه الضجر ويكون مثله مثل الفرس الجواد كلما ذهب منه جري نشط لغيره وكان في آخر شوطه اقوى منه في قوله . وبهذا القدر كفاية والسلام (١) .

* * *

(١) ابراهيم اليازجي .

المصدر : ديوان حليم - جـ١ حليم دموس - مطبعة ديوان الشورى الحربي بدمشق سنة ١٩١٩



نظرية الشعر:

٣ — مرحلة الاحياء والديوان

القسم الأول — المقالات



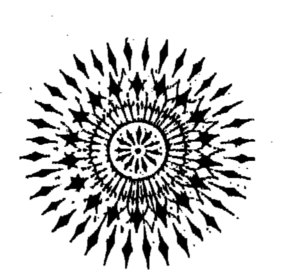
نظرية الشعر

٣ ــ مرحلة الاحياء والديوان

القسم الثاني ــ المقدمات

٣٠٠٠ ط١ / ١ / ١٩٩٧





طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٧

سعر النسخة داخل القطر

٢٢٠ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل

٤٤٠ ل.س